BROAD CASTING

moćan električni šok

BROADCASTING PROJEKT

BROAD BROADCASTING CAST

Pišu i govore:

Bertolt Brecht,
Nataša Ilić,
Dejan Kršić,
Sabina Sabolović,
Brian Holmes,
Hans Ulrich Obrist

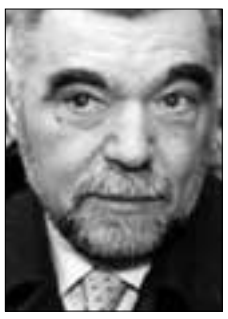
stranice 21-28

zarez

Brian Holmes

ISSN 1331-7970

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 5. srpnja 2001, godište III, broj 59 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor:
Stjepan Mesić

U šinjelu za Hrvatsku

Omer Karabeg

stranice 8-9

Kako prošvercati književnost

Maja Starčević, Richard Zenith, Rachel Van Viel

stranice 16-17

Razgovor:
Dubravko Škiljan

Jezik nacionalni simbol

stranice 6-7

Esej

Vaši i naši povjesničari

Christian A. Nielsen

stranice 10-11

Zločin u Hrvatskoj

Sigurnosti više nema

Srđan Vrcan

stranice 14-15

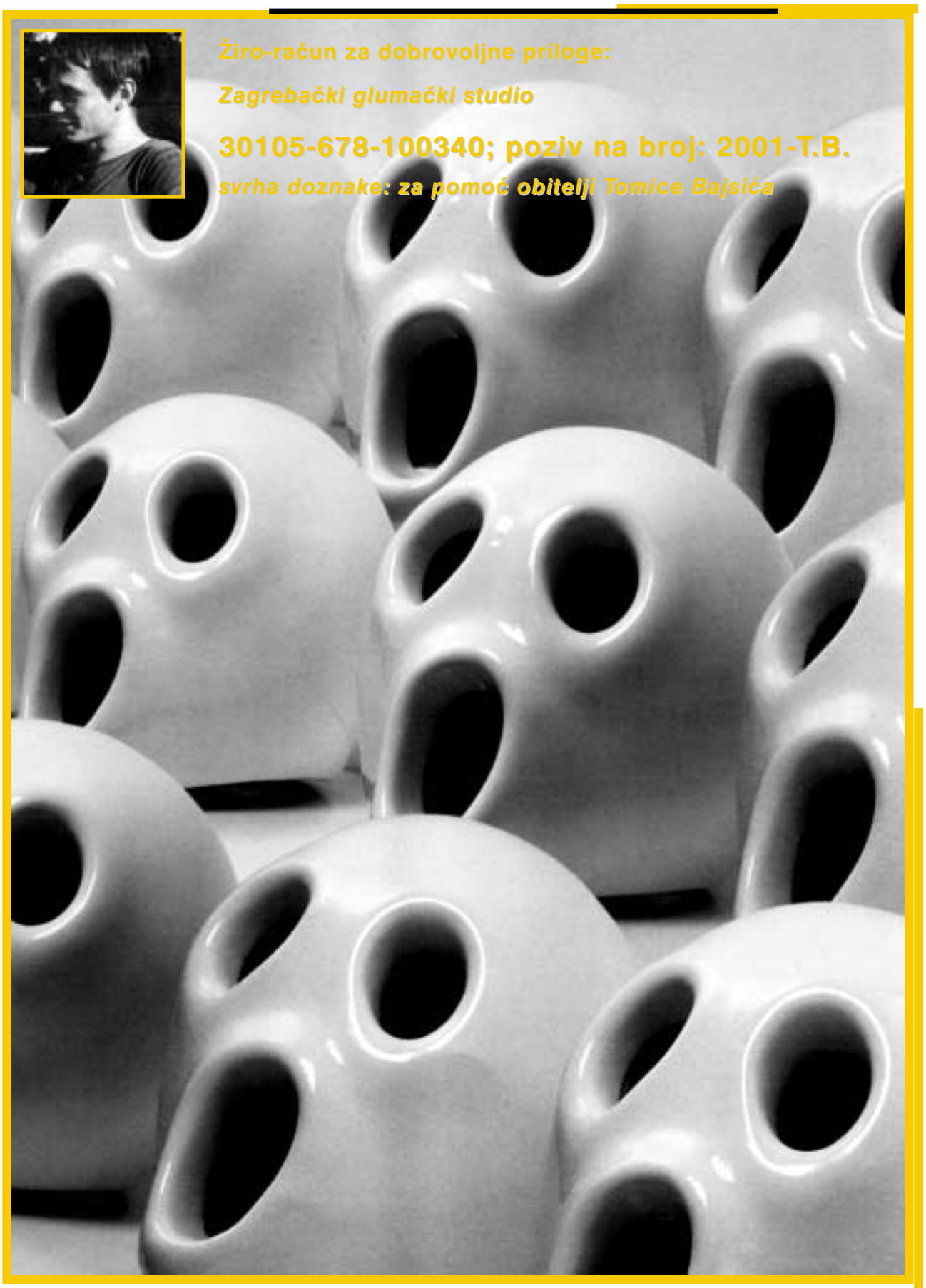
www.zarez.hr

Žiro-račun za dobrovoljne priloge:

Zagrebački glumački studio

30105-678-100340; poziv na broj: 2001-T.B.

svrha doznake: za pomoć obitelji Tomice Bajsića



EUROKAZ

Gordana Podvezanec, Nataša Govedić,
Ivana Ivković, Lada Čale Feldman

9 771331 797006

zarez

Gdje je što

Zarezi, info najave: Nataša Rožić, Boris Beck, Gioia-Ana Ulrich

U žarištu

Neshvatljiva šutnja medija *Snješka Knežević* **2**
Što si radio u ratu, tata? *Boris Beck* **3**
Građanin od strateškog interesa *Trpimir Matasović*
Razgovor s Dubravkom Škiljanom *Srećko Pulig* **6-7**
Razgovor sa Stjepanom Mesićom *Omer Karabeg* **8-9**
Objektivnost na balkanski način *Christian A. Nielsen* **10-11**
Što će se prodavati kad se sve rasproda *Pavle Kalinić* **11**
Razgovor s Antom Simonićem *Grozdana Cvitan* **12-13**
Hrvatska opasnog življenja *Srđan Vrcan* **14-15**
Živjeti zajedno *Drago Pilsel* **15**
Tijelo feminističkih teorija *Darija Žilić* **18**
Što je zajedničko kršćanstvu i body-piercingu *Maša Kolanović* **42**

Tema: Kako prošvercati književnost?

(priredila Maja Starčević)
Subvencioniranje prijevoda *Richard Zenith* **16**
Razgovor s Rachel Van Viel *Maja Starčević* **17**

Putopis

U gradu gugutki i gelegunja *Stanko Andrić* **19**

Svakodnevica

A kako se ti zoveš? *Boris Beck* **20**
Almanah poročne kućanice *Sandra Antolić* **20**

Glazba

Cedeteka *Krešimir Čulić* **29**
Maksim superstar *Trpimir Matasović* **30**
Islamofobija i islamofilija *Luka Bekavac* **30-31**
Razgovor s Kazuhisom Uchihashijem *Vid Jeraj* **31**

Film

Kinematografska (s)u-očavanja *Sandra Antolić* **32**
Dijelovi radne verzije izvještaja o stanju kinematografije u Hrvatskoj **32-33**
Poslije posljednjeg tanga *Luka Bekavac* **34**
Nepretenciozna plesna priča *Milijan Ivezić*

Kazalište

Usrdne zamolbe i poznate vrijednosti *Grozdana Cvitan* **36**
Robi K. i Daniil Harms u kazališnim tvornicama *Emina Višnić* **37**
Raspad erosa i thanatosa: Napukline u ljubavi i ratu *Gordana Podvezanec* **38**
Velike i bistre oči "hendikepiranosti" *Nataša Govedić* **39**
G/rad/nje kazališta *Ivana Ivković* **40**
Oslobodimo radikale *Lada Čale Feldman* **41**

Kritika

Jedini neuspjeh je odustajanje *Nataša Govedić* **43**
Hedonistički brevijar *Muharem Bazdulj* **44**
Politika i etnologija, volovi, ulice i praznici *Sanja Kalopoš* **44-45**
Definitivno *napaljen* roman *Marina Protrka* **45**
Od Augustina do Tereze Avilske: srednjovjekovna autobiografija *Stanko Andrić* **46**

Tema broja: Broadcasting Projekt

Uredili Nataša Ilić, Dejan Kršić i Sabina Sabolović
oblikovanje R&D@arkzin.com/munications

Radio kao sredstvo komunikacije *Bertolt Brecht* **23**
Broadcasting Project ***24-25***
Razgovor s Brianom Holmesom *Nataša Ilić, Dejan Kršić i Sabina Sabolović* **26-27**
Ormar s mnogo pretinaca, u Helsinkiju,
pokretač lančane reakcije *Hans Ulrich Obrist* **28**

Naslovnica: Jirí Černický, Prva serijski proizvedena shizofrenija

komentar

Neshvatljiva šutnja medija

Osim cara Franje Josipa I. predsjednik Mesić jedini je nositelj najviše političke funkcije u Hrvatskoj koji je posjetio zagrebačku Židovsku općinu

Snješka Knežević

U ponedjeljak, 11. lipnja 2001., hrvatski predsjednik Stjepan Mesić posjetio je Židovsku općinu Zagreb, gdje je razgledao izložbu *Blago svete kehile zagrebačke* i prisustvovao predstavljanju knjige Živka Grudena *Perači crnih košulja - kronika novopovijesti 1990 – 2000.* Taj je događaj zabilježen idućeg dana izvještajima u *Vjesniku, Slobodnoj Dalmaciji i Večernjem listu*, a u ostalim dnevnim listovima i u tjednicima o njemu nije bilo ni riječi, a kamoli komentara. Iste je večeri Kronika dana Hrvatskoga radija objavila korektnu vijest, a Hrvatska televizija u *Odjecima dana* posvetila je predstavljanju knjige jednu rečenicu i statični kadar ne spominjući i ne bilježeći nazočnost Predsjednika, iako je na mjestu događanja bili njezina ekipa.

Osim cara Franje Josipa I. predsjednik Mesić jedini je nositelj najviše političke funkcije u Hrvatskoj koji je posjetio zagrebačku Židovsku općinu. Prigodom svog boravka u Zagrebu 1895. car Franjo Josip I. posjetio je sinagogu, koju je u prvom vodiču grada Zagreba 1892. njegov autor, senator Adolf Hudovski predstavio kao arhitektonsku znamenitost grada i središte života izraelitske bogoštovne općine. Prizor izlaska iz sinagoge i ceremonijalnog oproštaja židovske zajednice od cara i njegove svite ovjekovčen je u 1898. u luksuznoj monografiji posvećenoj caru. Predsjednik Mesić posjetio je sadašnje središte života zagrebačke i hrvatske židovske zajednice, sjedište Općine u Palmotićevoj ulici, i razgledao izložbu kojom se prvi put javnosti predstavljaju ostaci ostataka sakralne baštine Židova u Hrvatskoj i najavljuje osnutak i izgradnju Židovskog muzeja u Hrvatskoj na mjestu zagrebačke sinagoge, srušene 1942. u jeku ustaškog genocida i kulturocida nad Židovima. Snažna politička poruka povijesnog posjeta predsjednika Mesića nije doprla do domaće i svjetske javnosti. Ostala je zabašurena između redaka činjeničnih izvještaja glasila koja su se po dužnosti osvrnula na događaj, dok su je ostali mediji, napose najutjecajniji, Televizija, svjesno prečuli i prešutjeli na način nezamisliv devedesetih godina.

Ananliza "novopovijesti"

Ključ te antirecepcije očito leži u drugom dijelu programa Predsjednikova posjeta: prisustvovanju na predstavljanju knjige novinara i publicista Živka Grudena. Knjiga sadrži sedamdeset i osam od dvjestotinjak članaka objavljenih u različitim novinama između 1990. i 2000. u Hrvatskoj, izdali su je *Židovska općina Zagreb* i izdavačka kuća Damira Mikuličića *Izvori*, a predstavili je novinari Viktor Ivančić i Igor Mandić, te profesor političke psihologije Ivan Šiber. Knjiga je kronika projekta duhovne obnove NDH uporabom i zloporabom povijesti, «zastrašujuće svjedočanstvo pokušaja da se Hrvatska devedesetih godina pretvori u grotesknu kopiju NDH» (Ivančić), ali također i kronika otpora tom projektu. Minuciozna, egzaktna vivisekcija pojavnih oblika «novopovijesti» što je Živko Gruden provodi iz dana u dan, od povoda do povoda, hladno i anatomski, svjedoči kako nisu posrijedi ekscesi nacinostalgičara i tvrdih nacionalista proustaške orijentacije, nego kako je neoustaštvo sastojak tada vladajuće ideologije. Ono je zacijelo i iznuđeni ustupak državnika Franje Tuđmana državotvornim patnerima iz proustaške emigracije - i njihovog doživotnog zarobljenika - ali i pseudopovijesno uporište njegove ideje o velikoj i etnički čistoj Hrvatskoj. O tome ovih dana svjedoči i njegov kratkotrajni suputnik general Martin Špegelj. To neoustaštvo izražava se blasfemičnim relativizacijama i paralelama, apsurdnim konstrukcijama, poput one o pomirenju, osobito posmrtnom, svih Hrvata ma na kojoj strani bili, konstantnim manjim ili većim izgredima koji Hrvatsku udaljuju od europske zajednice, okupljene na načelu borbe protiv nacionalizma, fašizma i ksenofobije još davnih pedesetih godina. Grudenova analiza prati korake tog puta u poraz – politički, etički i duhovni, u klaustrofobičnu crnu rupu iz koje nema izlaza.

Toplina sigurne jazbine

Ova knjiga sastavljena u uvjerenju da predstavlja povijesni fenomen i proteklo razdoblje, odrješit je prilog volji za iskorak iz mita, kiča i autarkije prema svijetu, budućnosti, istinskom hrvatskom identitetu potvrđenu i u povijesti bezbrojem primjera. Na tom putu «katarze» (Šiber) suputnici su mu bili predstavnici židovske duhovne elite – podsjetimo se tek projekta Jasenovac – ne samo zbog posebne osjetljivosti na špekulacije o holokaustu, nego i zbog povijesno iskazane želje za kvalitetnim suživotom i sustvaralaštvom u kulturi sredine koja im je jedina domovina. Na putu te «katarze» ustraje i predsjednik Mesić. Njegova gesta podrške bila je jasan signal. To što nije dobio pravu rezonanciju svjedoči o tvrdokornosti infekcije opasnom drogom kojom se pokušalo suzbiti nataložene frustracije i povijesne hipoteke, strahotu rata i jad tranzicije. Svjedoči i o tome da tim tegobnim putom oslobođenja danas koračaju ipak još samo pojedinci. U bunkerima i dalje vlada mrak, strah i topla sigurnost jazbine. U jednoj takvoj rupi zaostao je i slikopis događaja koji je značio svjetlo. Koga to od njega i zašto štiti Hrvatska televizija: Mesića, Hrvatsku, Grudena, Židove - ili sebe – u slutnji mogućega? Svekoješta i istomštogođ, rekao bi Krležin Amadeo Trupac. Z

Deset godina neovisnosti

Što si radio u ratu, tata?

Neovisnost je još uvijek čekić s kojim smo zabili malo čavala, ali smo se zato pošteno izudarali po prstima

Boris Beck

Šopova pjesma u kojoj astronomi najjačim teleskopima traže po zemljovidima Hrvatsku i ne nalaze je pripada prošlosti točno deset godina. Desetogodišnjica hrvatske neovisnosti (proglašene 25. lipnja 1991.) ipak nije zaslužila posebno izdanje *Večernjeg lista* kao što je to zaslužila dvadesetogodišnjica međugorskih ukazanja (25. lipnja 1981). Zašto? Neovisnost nam je prisjela? Imamo važnijih briga? Ne znamo što ćemo s njom? Navikli smo se na nju? Ili se još nismo navikli?

Više cvijeća, manje smeća

Čuda koja se događaju ovih dana bila su prije deset godina nezamisliva: Stjepan Radić dobiva orden Stjepana Radića, američka nuklearna podmornica posjećuje Dubrovnik, Milošević u ćeliji očekuje suđenje za ratne zločine. Jeste li vjerovali da će se to ikad zbiti? Pero K. rekao bi: Ne biste vjerovali u što smo sve vjerovali. Eto zato kratkog testa naivnosti (upišite si bod za svaki točan odgovor) - jeste li vjerovali da će: a) komunizam propasti; b) da će se Jugoslavija raspasti; c) da će izbiti rat; d) da neće biti vanjske intervencije; e) da će doći mirovne trupe; f) da ćemo napasti Bosnu; g) da će se Krajina raspasti kao kula od karata; h) da je moguća mirna reintegracija; i) da će Hrvatskom zavladati tipovi koji će sve popljačkati; j) da nećemo znati ni kuda ni kako. Rezultati: ako ste skupili između nula i devet bodova, vi ste prosječan građanin. Ako ste skupili deset bodova, a niste varali, javite se hitno u neki stacionar s velikim vrtom za igranje.

Budući da se ubrajam u one koji su skupili minimum bodova (i minimum dionica, odlikovanja, provizija i mjesta u nadzornim odborima), tješim se da ni naši stari nisu bili ništa mudriji. Ne biste vjerovali u što su oni sve vjerovali! Još su živi oni koji su povjerovali Radiću da je jugoslavenski lajbek krivo zakopčan i da nema druge nego ga raskopčati pa opet zakopčati, koji su vjerovali da smo jedno pleme srpsko-hrvatsko-slovenačkog naroda, koji su vjerovali da su m/Muslimani cvijeće hrvatskog naroda (a Židovi smeće), koji su vjerovali Titu kad im je govorio da će Partija proizvoditi kišu i da će svi jesti piletinu, koji su pobožno slušali Stepinca i vjerovali da je rasizam sramota, koji su nabrusili noževe i otišli u četnike. A sve zbog zemlje koja je bila *terra incognita*, bijela mrlja na europskoj karti, zamišljana na tim naivnim ilustracijama s najdražesnijim arkadijskim pejzažima, napučena najpitomijim i najradišnijim narodom na svijetu, okružena najdivljijim monstrumima iz najluđe mašte.

Zaraza razuma

Dok se danas u društvu slobodno priča o seksu, nepristojno se raspitivati o nacionalnosti; u doba prije Hrvatske licemjerje je bilo obratno: moji djedovi i bake vjerojatno su se dičili rodoljubljem, ali ne bi im palo na pamet javno razglabati svoj spolni život. Sjećam se iz tog *doba nevinosti* drage znanice koju je kućni savjet zadužio sa zastavom koju je trebala isticati na svojem balkonu na državne praznike. Budući da je zastava bila jugoslavenska, ona ju je jednostavno bacila u smeće - i poslije umirala od straha što će biti ako je skuže. Drugom se prilikom zatekla na Trgu svetog Petra među mnoštvom hrvatskih hodočasnika iz Njemačke, nakićenim hrvatskim ("ustaškim") transparentima. Jedan od njih zamolio ju je da mu pridrži hrvatski grb dok skokne na zahod. I ostavio je tamo, nasred trga, s proskribiranim grbom, u strahu da je, opet, ne skuže. Te naivnosti definitivno više nema: ne mogu više nedužnošću Norvežana podići zastavu na jarbol kad god je sunčan dan; ne mogu više zaplamtjeti gnjevom pravednika kao domoljubni Škot kad mu se obrate kao Britancu (pri čemu čak i izraz Ujedinjeno kraljevstvo smatra blago uvredljivim); razumijem zašto Nijemac zadrhti kad vidi svatove s barjakom. Preliminarno odgovaram na pitanje koje neumitno slijedi: *Što si radio u ratu, tata?* Ostario sam sto godina. "Je li itko bio toliko pribran, čvrst, da ovaj metež ne zarazi mu razum?" upitao je Prospero Ariela nakon oluje što ju je podignuo. "Nitko živi" - odgovorio je Ariel.

Otkad je Hrvatska definitivno upisana u globus, raspršili su se grifoni, zmajevi i psoglavci, ali nestalo je i meda i mlijeka koji su njome trebali teći. Karta Hrvatske poslužila je za ucrtavanje pokreta vojnih trupa, strelica napada i krugova obrane; za linije bojišnice, Sarajevskog primirja i ružičastih zona; na njoj su potom ucrtavane UNPA zone koje su potom pale jedna za drugom. Hrvatski atlas, međutim, sadrži i mnoge specifične kartografske prikaze: karte s masovnim grobnicama u kojima ljudi još uvijek nisu identificirani; autokarta pokazuje ne samo da su mnogi mostovi još srušeni nego i da cesta Zagreb-Split nije ni započeta; demografska karta pokazuje da su Srbi iz Hrvatske otišli i da se u nju ne vraćaju, ali i da skoro svi krajevi izumiru te da će u novoosnovanoj državi autohtono stanovništvo za koju generaciju biti manjina; poljoprivredne karte pokazuju zapuštenu zemlju i upropaštene seljake; industrijske karte pokazuju da je proizvodnja svega propala i da nezaposlenih ima četiri stotine tisuća. Na dijagrame bi se još moglo ucrtati i smanjenje kupovne moći, opadanje kulturne potrošnje, srozavanje zdravstvene zaštite, porast broja automobila i mobitela te koliko nam još mina prijeti.

Čavel v glavi

Hrvatska karta nije gotova stvar - Hrvatska pokušava na jedvite jade ucrtati na sebe što više europskih koridora; što više švercerskih koridora pokušava se ucrtati na nju. Miševi globalizacije grickaju nove i nove rupe na hrvatskim granicama. Neovisnost je još uvijek alat s kojim se ne znamo služiti, čekić s kojim smo zabili malo čavala, ali smo se zato pošteno izudarali po prstima (a razbili smo njime i poneku glavu).

Čovjek koji je pokrenuo majku svih balkanskih oluja izručen je Haagu baš na Vidovdan, isti Vidovdan kojega su 1389. Turci skršili kršćansku vojsku, istog Vidovdana kojeg je baš on objavio rat svima (i obećanje ispunio). Znamo li o ratu više nego o Kosovu? Je li, poput vidovdanskog mita, i rat proizvod pravoslavlja, zle kobi, KOS-a ili sudara civilizacija? O hrvatskoj državi znamo malo kao i o tome što se dogodilo u Međugorju: halucinacija? fabrikacija? manipulacija? čudo?

Saznat ćemo; još smo novi, kao ispod čekića. I nećemo dovijeka raditi *za čavle*. Z

---

komentar

Pravo na istinu

Građanin od strateškog interesa

Generali su ipak bitniji od pjesnika

Trpimir Matasović

ZATVOR ZA UBIJANJE

Ljudska prava tema su kojom se hrvatsko društvo nekako nevoljko bavi. Jer, imamo mi tu i većih i bitnijih problema, a za ljudska prava bit će vremena i *kasnije*. No, to kasnije nikako da dođe. U takozvanom *komunističkom mraku* o nekakvim pravima, naravno, nije bilo ni govora (što baš i nije sasvim točno), a onda je došla nova, *mlada država* koja je trebala rješavati rat, koji je u sjenu bacio sva ostala, pa i takva pitanja. Kako se jesu, ako kako nisu poštivala ljudska prava tijekom rata još se uvijek tek naslućuje. Sada već *bivša* vlast sve je *ekscese* zataškavala koliko god je mogla (a u *tome* je bila prilično uspješna), dok bi vladajuća garnitura *novog smjera* grijehe one *bivše* najradije prepustila zaboravu.

Uvrijeđena Željka

Kada se nešto i progovori o ljudskim pravima, kao što je to prošlog tjedna u jednoj emisiji bila gotovo prisiljena potpredsjednica Vlade, uvijek se iznova javlja isti, pomalo *uvrijeđeni* ton. Ma da, surađujemo mi s OESS-om; da, imamo mi nekakvih problema s ljudskim pravima; nešto kao i radimo na tome. *Ali* – tih i takvih problema ima i u puno većim zemljama, pa se o njima ne sastavljaju izvještaji kao o Hrvatskoj. U prijevodu: što to *oni* nas nešto *gnjave* s nekakvim ljudskim pravima.

Gospođa Antunović pritom baš i nije u pravu – problematika ljudskih prava *promatra* se svuda, a to što s njima i drugdje ima problema nije nikakvo opravdanje za našu malu zemlju.

Znakovito je i da se problematika ljudskih prava u nas još uvijek svodi na pitanja nacionalnih manjina, i to uglavnom samo jedne – za što uostalom odgovornost snose podjednako i unutarnji i vanjski *elementi*. Ostale kategorije ljudskih prava i dalje su manje-više nepostojeća kategorija. Što je, primjerice, s pravima drugih nacionalnih i etničkih manjina? Što je s pravima pripadnika manjinskih religijskih zajednica, što s pravima hendikepiranih ili na drugi način zdravstveno ugroženih građana, ili, ne daj Bože, pravima seksualnih manjina?

Kao što je već rečeno, za sve to *ima vremena*. Treba najprije riješiti nagomilane socijalne i ekonomske probleme *većine*, a kad se pobrinemo za *većinu*, i *manjine* će valjda doći na svoje.

Tomica u zoni sumraka

Jedan, međutim, *slučaj* koji se ovih dana na različite načine povlači po medijima potvrđuje da čovjek zaista ne mora biti pripadnik *manjine* da bi mu bila ugrožena elementarna ljudska prava. Tomica Bajsić je, naime, školski primjer *većinskog* građanina ove zemlje – Hrvat, katolik, muškarac, oženjen, otac troje djece, na rubu egzistencijalnog minimuma. Pridodamo li tome da je riječ o višekratno odlikovanom razvojačenom *hrvatskom braniteljU* i *kulturnom djelatniku* (pjesniku i prevoditelju, dobitniku *Goranove nagrade*), jasno je da se pred nama nalazi tip građanina čiji je boljitak ovoj (a i onoj) vlasti navodno od posebnog, da ne kažemo *strateškog* interesa.

Taj je, međutim, Tomica Bajsić osumnjičen za umiješanost u šverc oružjem te je slijedom toga i pritvoren. Ne ulazeći ovdje u utemeljenost sumnji (ali još uvijek ne i *optužbi*) protiv njega, činjenica je da je ulaskom u karlovački zatvor Tomica Bajsić (kao uostalom i njegova obitelj) preko noći ostao prikraćen za elementarna ljudska prava.

Čovjek je, dakle, završio u pritvoru (a *pravna* država valjda zna zašto), no optužnica ni nakon 5 (pet) mjeseci još uvijek nije podignuta. U nerazjašnjenim je pak okolnostima Bajsić u noći od 10. na 11. lipnja prevezen u karlovačku bolnicu – bez svijesti, s teškim ozljedama glave, vrata, prsa i ruku. U komi je proveo punih 40 (četrdeset) sati, a u međuvremenu je prebačen u KB Dubrava, na čijem se Odjelu intenzivne njege još uvijek nalazi.

Nešto se, dakle, dogodilo. *Što*, to nitko ne zna. Ili ne želi znati. Da stvar bude gora, što god da se *zaista* dogodilo, očito je da bi *odgovorne* (?!) osobe cijeli *slučaj* najradije zataškale. Obitelj je za incident tako saznala gotovo slučajno, a istraga se sustavno odgađa i, *de facto*, onemogućuje. *Službene* verzije su kontradiktorne – prema jednoj, riječ je *epileptičkom napadu* (niti je Bajsić epileptičar, niti su simptomi takvi); prema drugoj, Bajsić je *pao s kreveta* (koliko bi visok trebao biti krevet s kojeg bi čovjek pao ne na pod, nego u *komu?*!). Teza da je *netko*, iz ovih ili onih razloga, Bajsića *pretukao*, naravno, ne dolazi u obzir.

Hrvatska šutnja

I, tko se uopće oglasio? Osim Ministarstva pravosuđa, koje je to, premda nevoljko, moralo po *službenoj dužnosti* – nitko. Ni Ministarstvo hrvatskih branitelja, ni Ministarstvo rada i socijalne skrbi, niti Ministarstvo kulture (ljudska prava, kao što smo već vidjeli, Vladi su ionako puka *gnjavaža*). O predstavnicima Sabora i/ili Ureda Predsjednika da i ne govorimo. Nisu se oglasile čak ni raznorazne *dignitarne* udruge (*generali* su im ipak bitniji od *pjesnika*).

Umjesto toga, svoj je glas digla skupina kulturnih djelatnika – glumaca, književnika, likovnjaka i glazbenika. A njihovi zahtjevi nisu veliki. Nitko ne traži obustavu istrage (premda pomalo nevjerojatno zvuči da jedan navodni *švercer oružjem* jedva spaja kraj s krajem). Nitko ne traži čak ni nekakve *ostavke* (a elemenata ima i za više od jedne). Traži se tek da se sazna istina i da se poštuju *elementarna* ljudska prava. Zar je i to previše?! Z

Žiro-račun za dobrovoljne priloge: Zagrebački glumački studio 30105-678-100340; poziv na broj: 2001-T.B. svrha doznake: za pomoć obitelji Tomice Bajsića

INFO

s r p a n j 2 , , 1

Zakon kulturnim vijećima

Nataša Rožić

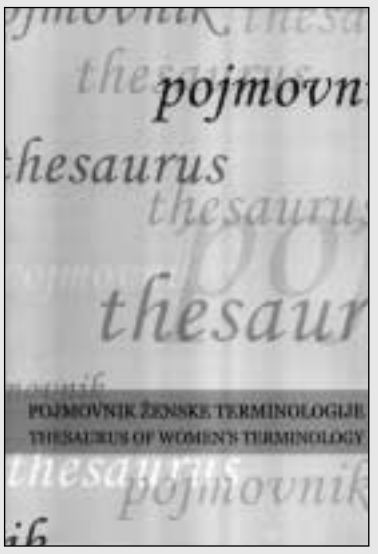
Ministarstvo kulture održalo je 5. lipnja konferenciju za tisak povodom donošenja dugo najavljivanog *Zakona o kulturnim vijećima* kojim su zaokruženi reformatorski zahvati u kulturi obećani na početku mandata. Mehanizam kulturnih vijeća, kao bitna strukturalna promjena u kulturi, stavlja u prvi plan formiranje kulture kao sfere nezavisne od dnevne političke estetike. Osnovni zahtjev kulturnih vijeća poticanje je pluralizma kulturnih orijentacija, od mainstreama do alternativne kulture. Konstituiranje kulturnih vijeća realizirat će se tako da se udruge koje djeluju na pojedinim područjima kulture (akademije, glazbena, likovna društva, sindikati...) pozivaju da predlažu svoje kandidate za predstavnike u vijećima (bira se po jedan član iz svake udruge), a Vlada će na prijedlog ministra imenovati vijeća čime se postiže neovisnost vijeća u odnosu na ministra, jer ih on ne može mijenjati. Ministar daje konačnu odluku, ali je mora javno obrazložiti, a isto tako javno mora obrazložiti moguće nesuglasje s pozicijom vijeća. Na ovaj način uspostavljeno je dinamično i transparentno suodnošenje na relaciji država-kultura-javnost. Ovakav model suradnje institucija s javnošću ne predstavlja nikakvu novinu, već se radi o standardnom načinu odlučivanja ozbiljenog u mnogim europskim zemljama, no unatoč tomu, trebat će neko vrijeme da se uhoda mehanizam tog odlučivanja i u Hrvatskoj. Kulturno vijeće će se sastojati od šest članova i predsjednika, a svake dvije godine uslijedit će parcijalno obnavljanje vijeća.

Zakon o kulturnim vijećima usvojen je i izglasan jednoglasno u Saboru nakon drugog čitanja, što je ministar kulture Antun Vujić označio kao rijedak primjer jedinstva političkih struktura u Saboru koje su prepoznale da je ideja autonomije kulture nešto što se može potpisati bez obzira s kojeg se političkog stajališta kretalo.

Tijekom konferencije Vujić je istaknuo da je postignut novi materijalni položaj kulture i to poreznim zakonom kojim se sponzorstva i donacije oslobađaju poreza i carina, a tu je i povećanje budžeta za kulturu u iznosu od četrdeset posto u odnosu na prošlu godinu. Z

Pojmovnik ženske terminologije

***Pojmovnik ženske terminologije (The Thesaurus od Women's Teminology*), uredile Sunčica Damjanović, Nada Džaja Vrban i Bosiljka Tarbuk Pupovac; Ženska infoteka, Zagreb, 2000.**



Dvojezični (hrvatsko-engleski) *Pojmovnik ženske terminologije (The Thesaurus of Women's Terminology)* nastao je iz potrebe za jedinstvenim sustavom indeksiranja i pretraživanja građe o ženama, građe prikupljene u nizu ženskih dokumentacijskih centara. Hrvatska *Ženska infoteka*, izdavač pojmovnika, postala je prošle godine voditelj projekta za izgradnju ženskih dokumentacijskih centara Istočne Europe, pa će tako ovaj pojmovnik biti koristan i za buduće klasifikacijske, ali i edukacijske projekte.

U strukturiranju *Pojmovnika* kao osnova je poslužio *Europski ženski tezaurus*, kojeg je 1998. godine u Amsterdamu izdao International Information Centre and Archives for the Women's Movement. Pojmovi u hrvatskom *Pojmovniku* dani su najprije u abecednom popisu, potom prema pripadnosti pojedinim tematskim područjima/kategorijama. Istraživačima/istraživačicama u pretraživanju će pomoći i dodaci koji donose popis oblikovnih, zemljopisnih i vremenskih opisnika. Z

INFO

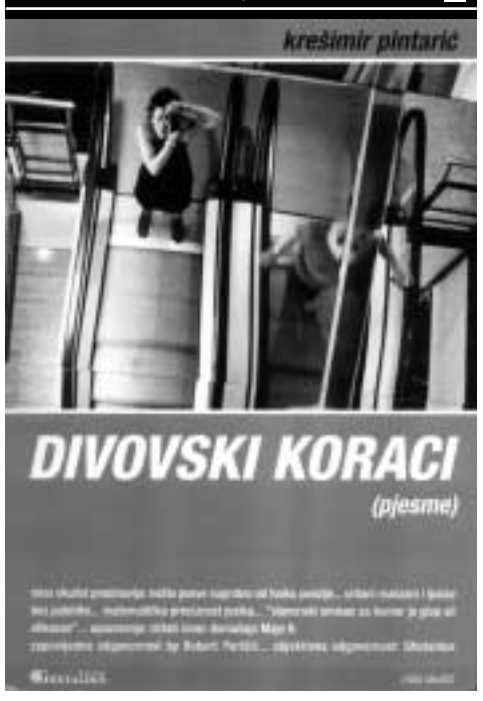
Sineki u Smećopolisu

Sineki, socijalno-pedagoški i kulturno-obrazovni program Centra za kreativni rad, koji okuplja nekoliko stotina djece i mladih, često i s posebnim potrebama, održava do 15. srpnja izložbu u Otvorenom društvu. Sonja Pastuović izložila je *nereciklirane skulpture* Djeca smeća, Branimir Vardaj-Ico *Susret s maskama od debele kože*, a Mario Bedek-Mali *fotke profesionalnog skitača* Socijalni zaslon. Z

INFO

Knjige za jasniji pogled

Poduzeće *Ghetaldus optika* pokrenulo je projekt *Kultura marketinga* u sklopu kojeg je i biblioteka *Miss okulist* a koja je upravo izdala prve tri knjige. Cilj biblioteke *Miss okulist* promocija je novih književnih imena, pa su tako u prvom kolu izašla djela Damira Karakaša *Kino Lika*, Marina Mjedenjaka *Što se zbilo u Osaki* i Krešimira Pintarića *Divovski koraci*. Premda ovakva praksa u nas nije uobičajena, poduzeće *Ghetaldus optika* namjerava dio sredstava za propagandu preusmjeriti u promociju književnosti. Urednik biblioteke je Robert Perišić. Z



INFO

Kaj je jak

Boris Beck

Tribinu v Kajkavskom spravišču v Zagrebu vodil je 28. lipnja gospon profesor Joža Skok, a spominjalo se o tom kak se drži moderna (i postmoderna) kajkavska književnost zadnjih par let. Božica Pažur, kaj je glavna v *Kaju*, vidla je kak poetički modeli nisu sam tradicionalni i folklorni, neg i moderni i neomoderni, a kak jezik pesnikov ni več lokalni idiom, neg i urbani i komunikativni. V našem *dobu razlika* modeli kajkavskega moderniteta "zrcale stanje matične struje štokavske i standardne". Pesniki iščeju identitet, čutiju se iskorenjeni i eksperimentiraju z raznimi razinami urbanosti (ne sam v opoziciji selo/grad), a dominantni je "otklon od spomenarsko-sentimentalnoga pjesništva". Osim gospe magistrice govoril je i Ivo Kalinski. I on je mišljenja kak jeni poeti nosiju "teret zavičajne anakreontike i reminiscencija", a kak su drugi *v glibu* "tehnicističke suvremenosti, tjeskobe, dešperacije".

Kaj se kajkavske proze dotikavle, Kalinski je rekel kak je v getu kak amerikanski Indijanci. Al i kak je zadnji *Kajev* književni natječaj pokazal da je potpuno v kontekstu nacionalne književnosti, zaradi tega kaj su prišle odlične pripovesti. Pobedili su Denis Peričić, Tomislav Ribić i Valentina Šinjori, ali ni drugi nisu za hitit. Ekstra je interesantno i pitanje jezika. Kak je rekel Skok, tri su mogučnosti: il se more pisati organskim idiomom, il sintetičkim jezikom ki zbira celokupnu tradiciju, a more i moderniziranim jezikom. Taj treči si, kaj mu fali, zeme z standarda. A kaj bi drugo i mogel, gda je kajkavski rečnik zapel na slovu P (i to valjda na reči *penezi*). Pokedobe je kajkavskih reči na P za frtalj rečnika, nigdo ga ziher još deset let ne bu videl – pak ni onda ne bu trapljenju konec. Ar je to povesni rečnik, nejde daljše od Gorana Kovačića i Krleže i ne rešava status kajkavskoga: budući je 1835. prestal biti polivalentni sustav našel se ni vrit ni mimo – napol je substandard, a napol organska idiomatika.

Al je fakat: ni krepani jezik. Kajkavski ima i memoriju i svest o starosti jezika kaj mnogim mladim piscima fali. Kak je rekel Kalinski kaj je bil s kajkavcima na FAK-u: Pitanje je tko je koga tu FAK-al. Z

CALL FOR PAPERS - LIMEN 2/2001

Editors of LIMEN - *Journal for theory and practice of liminal phenomena* are announcing CALL FOR PAPERS for the second (first thematic) issue "*Literature/Language/Liminality*".

Second issue of LIMEN - international, peer-reviewed journal for theory and practice of liminal phenomena will focus on the contemporary applications of liminality as a concept (with already established and/or completely new meanings) to the studies of language and literature.

Range of topics may include questions of cultural/linguistic identity (especially border&marginal), verbal and non-verbal textuallity analysis, sociolinguistic mapping of contemporary culture (questions of hybridization, pidginization and creolization in language and literature, koine&lingua franca studies), minority discourse and "minor literature" studies, other aspects of discourse analysis in minor, exilic and/or migrant context, historical and/or contemporary mixture forms (like *mestizaje* in Chicano literature), "in-between" authors and (inter)literary communities, role of language and literature in imposing social control and rewriting of dominant codes, etc.

The journal is also open to any article in cultural theory, a case study or review regarding the "in-between" subject or methodological perspective.

All abstracts (along with possible questions and/or proposals) should be e-mailed to the editors by September 1st 2001 as an attachment in MS Word for Windows or Macintosh format to the following address:

limen-journal@mail.com <mailto:limen-journal@mail.com>
and/or to the personal e-mail addresses of LIMEN editors:
Aljosa Puzar, aljosa.puzar@ri.hinet.hr <mailto:aljosa.puzar@ri.hinet.hr>
Igor Markovic, igor.markovic@excite.com <mailto:igor.markovic@excite.com>
Please, refer to www.mi2.hr/limen <http://www.mi2.hr/limen> (mirror: <http://limen.mmc.hr/>) for the first on-line issue (LIMEN 1/2001), and further details.

URBANI FESTIVAL - URBAN FESTIVAL - URBA FESTIVALO

Zagreb, 21. do 28. srpnja 2001.

Hrvatska esperantska mladež predstavlja događaj zagrebačkog ljeta 2001.: URBANI FESTIVAL! Festival će trajati tjedan dana, od 21. do 28. srpnja 2001., a sve izvedbe su građanima i gostima grada ponuđeni kao poklon, dakle - besplatno!!!

Urbani festival je *multimedijalni projekt* performansa, uličnog teatra, instalacija i urbanih intervencija kazališnih i likovnih umjetnika. Zasniva se na modernom konceptu umjetnosti kao sastavnog dijela društvene prakse, umjetnosti koja nastoji uspostaviti aktivnu komunikaciju s urbanim stanovništvom.

Urbani festival sastoji se od prezentacije gotovih projekata iz područja izvedbenih i likovnih umjetnosti, kao i radionica koje će okupiti veći broj sudionika koji će za vrijeme festivalskog tjedna raditi na umjetničkim aspektima nekih tema urbane problematike. Produkt radionica bit će predstavljen na samom Festivalu.

Ovim putem želimo sve zainteresirane pozvati da se pridruže Urbanom festivalu svojim aktivnim sudjelovanjem. Podsjećamo na radionicu Orchestre Stolpnik *Shadow Casters* (poziv objavljen u prošlom broju Zareza) i upućujemo vam još dva poziva:

Iva-Matija Bitanga, Anica Tomić I Ljubica Anđelković (Zagreb, Hrvatska), mlade, ali već afirmirane multidisciplinarne umjetnice, vode kreativnu radionicu otvorenu svima koji se žele baviti sljedećim: hodanjem za ljudima po cesti i snimanjem kamerom / snimanjem – fotografiranjem teksture pločnika / pozdravljanjem – rukovanjem, grljenjem, ljubljenjem prolaznika (grupno, individualno) / zaustavljanjem prometa spavanjem + ležanjem + vikanjem na cesti / tajnim šaputanjima prolaznicima / prodajom živih aktova ili poluodjevenih ljudi / snimanjem diktafonima / javnim izvođenjem ili pokazivanjem svojeg umijeća na cesti, ispred spomenika, nad kanalizacijom / druženjem s gradskom službom čišćenja gradskog otpada ... Radionica je otvorena svima i posve je besplatna!!!

ŠKART (Beograd, Jugoslavija): *Zborno m(j)esto* poziva sve koji žele biti dio velikog mešovito-mješovitog zbora-orkestra koji će se u subotu 28. srpnja razmiliti po Zagrebu pjevajući rearanžirane kompozicije Arsena Dedića, "lokomotive naše popularne kulture". Repertoar čine angažirane pjesme (Svete krave, Rex, Takvim sjajem može sjati...). Nakon Zagreba slijedi mala turneja po Jadranu. Zajednički projekt bit će uzvraćen u Beogradu i nastavljen različitim oblicima nove komunikacije (ne samo povodom ovog projekta). Da biste sudjelovali od vas se traži samo dobra volja, želja da se zborno pjeva i pritom dobro zabavlja. U projektu može sudjelovati svatko bez obzira na glas, stas, spol, godine, sklonosti....

Zborno m(j)esto čine četiri osobe, omladinski mešoviti-mješoviti zbor (pola članova zbora je iz Beograda, druga polovica iz Zagreba) i jedan dirigent. Na tržnicama, u zaboravljenim atrijima gradskih i prigradskih dvorišta izvode se "škart-priredbe" (manifestacije takozvanoga ponovnog prepoznavanja). Publiku čine zatečeni dvorišni stanari, slučajni prolaznici te namjerni prisutnici.

Na kraju priredbe publici se dijeli suvenir-produkcija kritičke komunikacije – pomoćni bonovi za opstanak.

Želite li sudjelovati na bilo kojem od projekata javite nam se što prije. Mi smo:

URBANI FESTIVAL
Amruševa 5/I
Zagreb

e-mail:
urban.festival@mail.inet.hr
tel: 01 4810 921
mob: 091 54 24 674
kontakt: Emina Višnić

Drugi Festival plesa i neverbalnog kazališta

Od 21. do 25. Srpnja 2001. u malom renesansnom istarskom gradiću Svetvinčentu održava se *Drugi Festival plesa i neverbalnog kazališta*. Festival ima prezentacijski i edukacijski karakter, ali i namjeru prerastanja u *Mediteranski plesni centar*. Uz osnovni program, predstavljanje recentnih europskih i plesnih predstava, ulični teatar i cirkuseriju, festival ima i *off program*: performance, likovne intervencije u prostoru, kao i završnu prezentaciju radionica plesa, maske i mima.

Program

Subota, 21. srpnja

21.00 – ŠIKUTI MACHINE, Hrvatska; projekcija kratkoga dokumentarnog filma *Cuki*

21.30 – COMPAGNIE JO BITHUME, Francuska; cirkuserija *San*

Nedjelja, 22. srpnja

21.00 – PERFORMINGUNIT, Hrvatska/Nizozemska; predstava *Terrible fish*

22.00 – MICHELINOVA DICA, Hrvatska; plesna predstava *Tepli zdrhi*

Ponedjeljak, 23. srpnja

21,00 – ZAGREBAČKI PLESNI ANSAMBL, Hrvatska; plesna predstava *Žurba duše*

22,00 – MARTIN SONDERKAMP, Njemačka/Nizozemska; plesna predstava *Ljestvica*

23,00 – ŠIKUTI MACHINE, Hrvatska; performance *Mučnina*

Utorak, 24. srpnja

21,00 - IRITIS – FREDERIC WERLE; *Soba 43* i *Istinska i vrlo istinita ljubavna priča Carmen Dragon i Loiseaoa*

23,00 – SLAVEN TOLJ

ZG ljetni festival

SRPANJ

7., subota; 21.00, Klovićevi dvori
Svečano otvorenje: Zagrebačka filharmonija; dirigent: Frank Shipway, solist: Petar Obradović, trublja; Sorkočević, Haydn, Elgar

9., ponedjeljak; 21.00, Klovićevi dvori
Israel Kibbutz Choir; dirigent: Ronen Borshevsky; tradicionalna židovska i izraelska glazba

10., utorak; 21.00, Klovićevi dvori
Lovro Pogorelić, glasovir; Rahmanjinov, Debussy

11., srijeda; 21.00, Crkva sv. Katarine
Zagrebački kvartet; Čajkovski, Šostakovič

12., četvrtak; 21.00, Zagrebačka katedrala
Csaba Király (Mađarska), orgulje; Bach, Liszt

13., petak; 21.00, Klovićevi dvori
Opera HNK *I.pl. Zajc* (Rijeka); Rossini: *Il signor Bruschino*; dirigentica; Nada Matošević; redatelj: Nino Mangano

14., subota; 21.00, Klovićevi dvori
Zagreb guitar summit

15., nedjelja; 21.00, Klovićevi dvori
Zagreb guitar summit

16., ponedjeljak; 21.00, Klovićevi dvori
Praški madrigalisti; dirigent: Damiano Binetti; Banchieri: *La barca di Venezia per Padova* i *Il zabaione musicale*, madrigalske komedije

17., utorak; 21.00, Klovićevi dvori
Kvartet Rucner i gosti; Duarte, Papandopulo, Offenbach, Mozart

18. – 22. Međunarodna smotra folklora: božićni i žetveni običaji

18., srijeda; 21.00, Gradec
(Tvornica u slučaju kiše)
Koncert etno glazbe (u sklopu Međunarodne smotre folklora): Bodan Arsovski i Ezgija orchestra (Makedonija)

19., četvrtak; 21.00, Gradec
(Tvornica u slučaju kiše)
Koncert etno glazbe (u sklopu Međunarodne smotre folklora): Arche' Grippo internazionale di Musica etnica (Italija), Gjallarhorn (Finska)

19., četvrtak; 21.00, Zagrebačka katedrala
Ljerka Očić, orgulje; Boellmann, Gigout, Vierne, Franck

24., utorak; 21.00, Klovićevi dvori
Njemački savezni omladinski orkestar, dirigent. Roberto Paternostro; Mahler: *Deveta simfonija*

25., srijeda; 21.00, Klovićevi dvori
Zbor *Romeo i Julija* Kraljevskog dramskog kazališta iz Stockholma; umjetnički voditelj: B. Malmberg; Purcell: *A sada glazba!*

26., četvrtak; 21.00, Zagrebačka katedrala
Gorana Vidnjević, orgulje; Bach, Dugan, Durufle, Reubke

27., petak; 21.00, Crkva sv. Katarine
Musica viva; *Glazba na dvoru Friedricha Velikog;* Fasch, Friedrich Veliki, Ch.Ph.E. Bach, Graun, Quantz, Janitsch

30., ponedjeljak; 21.00, Klovićevi dvori
Komorni gudački orkestar slovenske filharmonije; umjetnički voditelj i solist: Andrej Petrač, violončelo; Škerjanc, Šuklar, Josipović, Čajkovski

31., utorak; 21.00, Crkva sv. Katarine
Sandra Bagarić, sopran i Darko Domitrović, glasovir; Čajkovski, Rahmanjinov

31., utorak; 21.00, Aquarius – Jarun
Cubanismo

razgovor

Dubravko Škiljan, lingvist

Kako jezik postaje nacionalnim simbolom

Srećko Pulig

Upravo ste se vratili iz Rovinja, gdje je održan skup povodom objavljivanja zbornika Mediji i rat. *Vaš prilog govori o semantici rata na primjeru pisanja novina* Vjesnik *i* Politika.

– Da. Analiza govori da se radi o gotovo identičnim postupcima, identičnoj medijskoj strategiji, semantičkim poljima mjesta, vremena itd. Uz to, mnoge toponime upoznali smo tek zahvaljujući ratu. Neke od njih, u svoj njihovoj neodređenosti, rat je i stvorio. Na primjer istočnu Slavoniju.

Izvještavalo se da se rat vodi oko Dubrovnika i u istočnoj Slavoniji…

– Izostanak specifičnijih kvalifikacija možda je prouzročen činjenicom da riječ *rat*, za razliku od riječi *bitka* ili *borba*, obično posjeduje opće nespecifično značenje.

Važna je i vremenska frekventnost, dnevno izvještavanje, stalna izloženost informacijama?

– Teško mi je reći. Jedan od razloga bilo je sigurno i to što je takvo izvještavanje prodavalo novine. S druge strane, sasvim je sigurno, osobito u onom vrlo ranom radoblju, kad događaji još nisu bili dnevni, nego su se s nekakvim pravilnostima tjedno i mjesečno ponavljali, da je dnevno obnavljanje tih događanja u novinama pridonosilo atmosferi koja će se kasnije pretvoriti u pravi rat. Već je trivijalna činjenica da su mediji na različite načine pridonosili tomu da se s riječi prelazi na pravo ratno djelovanje.

Nedavno je Zaklada Heinrich Böll *organizirala u Zagrebu okrugli stol o civilima u ratu kao drugoj strani, žrtvi. Nikola Visković odmah je to detektirao kao drugu stranu fantazma o agresoru i žrtvi. Naime da se radilo o ratu civila, ili civila odjevenih u vojnike, dok su prave vojske bile zaštićenije.*

– Bilo da su bile zatvorene po vojarnama ili se o njima na frontu više brinulo…No, na ovakvim okruglim stolovima kod nas sudjeluje vrlo ograničen broj ljudi i stalno je riječ o istim osobama. Ja, i kada sudjelujem, pokušavam ostati na području lingvistike, te s tog stajališta promatrati stvari, tako da nisam siguran koliko sam u stanju kompetentno sudjelovati u sociološkim ili socio-psihološkim analizama.

Danas je prisutna svijest da još nije izrečena puna istina o prirodi prošlog rata. Osim priče o agresiji, neki pokušavaju dokazati elemente građanskog rata. No, za građanski rat potrebne su političke ideje, sukobi, a ovdje nije vidljiv nekakav idejni sukob. Možemo li govoriti o "agresiji" nacionalista na nenacionaliste, posebice kada vidimo da ta logika funkcionira i dalje, kada nema vanjskog neprijatelja?

– To je istina, ali i to je onda sukob, pa i ideološki. U krajnjoj konsekvenciji to je uvijek ista borba za moć, vlast…

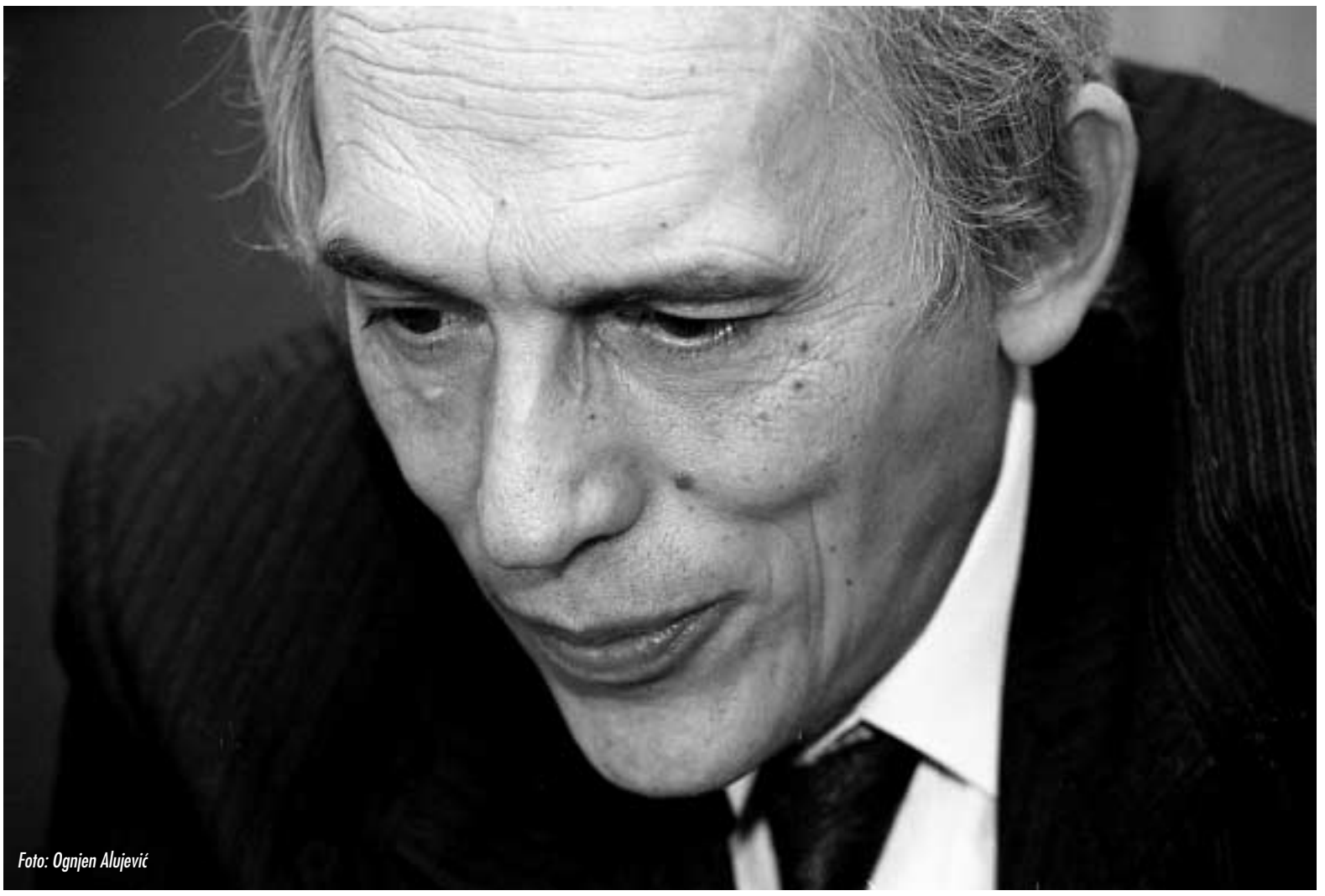


Foto: Ognjen Alujević

Javni jezik

Vaša posljednja knjiga Javni jezik *najprije je izašla u slovenskom prijevodu, pa u Čolovićevoj biblioteci* XX.vek *u Beogradu, a sada i u Zagrebu.*

– Imao sam namjeru napisati knjigu koja će biti prvenstveno namijenjena slovenskoj publici, zbog toga što sam smatrao da, budući da sam prešao raditi u Sloveniju, imam obavezu ondje biti prisutan i u publikacijama. Čim sam završio rukopis, Čolović je saznao za to i dogovorio se sa slovenskim izdavačem da knjiga bude istovremeno objavljena u Beogradu. No, kako ju je u Ljubljani trebalo prevoditi, a u Beogradu je objavljena s moje diskete, bez redaktorskih i lektorskih intervencija, dogodilo se da je u biblioteci *XX. vek* izašla nešto ranije nego u Ljubljani. Nisam vjerovao da postoji mogućnost da bude objavljena i u Zagrebu, jer sam s objavljivanjem u Hrvatskoj imao, ne bih rekao otvorenih problema, već zatvorene mogućnosti. Kad su se stvari malo počele mijenjati, ljubaznošću Alberta Goldsteina i *Antibarbarusa*, ukazala se mogućnost da knjiga izađe i u Zagrebu. Tu ima i simbolike, ali bi knjiga, da bi simbolika bila potpuna, morala još izaći u Skopju, Sarajevu i Podgorici.

Što je to kontekstualna lingvistika, javni jezik, ili, uže, lingvistika javne komunikacije?

– Činilo mi sa da je, za razliku od *mainstreama* teorijske lingvistike, koja je još uvijek u velikoj mjeri strukturalistička i koja zbog tog svog strukturalističkog polazišta teži za tim da jezik isključi iz konteksta, kolektivnog i individualnog, potrebno, posebno u današnje vrijeme, a i zato da bi se lingvistika mogla održati kao humanistička znanost, zamisliti jednu lingvistiku koja bi se bavila kao objektom istovremeno i jezikom i kontekstom u kojem se jezik upotrebljava. To nije moja izmišljotina, takve tendencije postoje posljednjih desetak godina na raznim stranama svijeta i u različitim oblicima: od sociolingvistike, pragmalingvistike, psiholingvistike, do onoga što se danas zove kritičkom analizom diskursa. U toj intenciji, smatram da je najpogodnije mjesto gdje se dodiruju međusobno kontekst i jezik upravo se javna komunikacija, koja sudjeluje u konstituiranju javnosti u modernim društvima. "Javni jezik" dakako je samo polu-metafora koja pokušava odrediti jezik kao moćno sredstvo konstituiranja i artikuliranja javnosti.

Revolucije pismenosti

Govorite o retoričkoj, poetskoj i logičkoj domeni. Što kojoj od njih pripada i u kakvoj je to vezi s trima revolucijama pismenosti koje spominjete?

– Ovdje tri nije sveti broj, tako da je to moguće i drukčije interpretirati. Ova podjela na domene u kojima se pojavljuje javna komunikacija potječe od jedne moguće interpretacije Aristotelove teorije upotrebe jezika. Jasno, poetska domena je ona u kojoj se jezik prije svega javlja kao sredstvo umjetničkog iskaza. Retorička je ona u kojoj je jezik prije svega sredstvo političkog, u užem smislu te riječi. A logička je ona u kojoj je jezik sredstvo znanstvenog iskaza, strogo racionalnog. U svakoj od tih domena postoje još subdomene koje im se mogu priključiti. Veza između ove trostruke podjele domena i triju revolucija više-manje je u samoj brojci 3, a ne toliko u samom karakteru tih domena.

Revolucije pismenosti označavaju, po mom mišljenju, ključna mjesta u razvoju javnosti, u smislu razlikovanja od domene privatnoga. A ta razlika između javnog i privatnog, koliko mogu shvatiti, još i danas, u postmodernim vremenima, određuje artikulaciju društva uopće. Moderno društvo, unatoč udarima postmodernizma, ne može se još uvijek drukčije zamisliti nego kao ono u kojem postoji razlika između javnog i privatnog. Činjenica je da danas, posebno u medijima, ali i u svakodnevnom životu, granica između privatnog i javnog, osobito ako se govori o elektroničkim medijima, novim medijima, Internetu, pa i o televiziji, ta granica na neki način sve slabija. Prema nekim teoretičarima to je slabljenje granice zapravo okvir unutar kojeg bi se moglo dogoditi poboljšanje individualnih i kolektivnih života. Ja u to nisam uvjeren. Čini mi se da je čuvanje te granice, barem još danas, i jasno razlikovanje privatnog i javnog, nešto što omogućuje čovjeku da živi normalno.

Big brother

Jedan od primjera, koji doista na neki način preskače samu bit problema, televizijske su emisije tipa *Big Brother*. U njima se najintimnija privatnost kroz kanale javne komunikacije pretvara u javnu činjenicu. Ljudi satima promatraju kako grupa ljudi govori potpuno trivijalne, banalne i neinteresantne stvari. Drugim riječima, ni na koji način ne mogu razumjeti koja se vrsta, pa čak i najprizemnije spoznaje u najelementarnijem smislu, preko takvih emisija plasira. Osim ideje da, eto, svatko od nas može biti prisutan u javnosti.

Postoji tumačenje po kojem se radi o ljudskom strahu od toga da se ne ispadne iz društva. U realno neizvjesnoj egzistenciji preporučuju se Velikom bratu, *kojeg više nema, da ih ne zaboravi.*

– Ali to vrijedi u najboljem slučaju kao motivacija onih koji sudjeluju.

Isto vrijedi i za gledatelje koji se uključuju…

– U što? Je li to voajerska dimenzija? Kakvo vam je uključivanje ako stanete i gledate kroz prozor što se događa u stanu preko puta? Kakvo je to uključivanje? Čini mi se da je to u najmanju ruku takav tip emisija koje predstavljaju simptom poništavanja granica između privatnog i javnog. A ne vidim dobitak koji bi ta simptomatika omogućila.

Vratimo se manipulaciji jezikom javne komunikacije u retoričkoj domeni…

– Ne samo u retoričkoj. Velik dio manipulacija događa se i u znanstvenoj produkciji, bar u jednom dijelu te produkcije. Ako ništa drugo, onda se radi o automanipulaciji. Znanstvenik producira svoje tekstove i svoje iskaze velikim dijelom samo zato da bi potvrdio vlastiti status i da bi eventualno sebi omogućio poboljšanje tog statusa, a ne iz nekakve osobite težnje za spoznajom istine. A naravno da se prava, velika manipulacija događa u domeni politike, dakle u retoričkoj domeni.

Što se događa kada nacija preuzme jezik kao svoj simbol?

– Jedna je od mojih teza da je osnovna zajednica koja se okuplja oko jednog jezika, tj. oko jednog zajedničkog sredstva komunikacije, jezična zajednica. One, sasvim očito, postoje otkad postoje ljudi, otkad međusobno razgovaraju. Čim imate dva čovjeka koja mogu jedan drugoga razumjeti, njih dvojica čine neku elementarnu jezičnu zajednicu. Teza se sastoji u tome da je nacija, u

Dubravko Škiljan, jedan je od vodećih lingvista u Hrvatskoj, nekadašnji profesor na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, pisac desetak zapaženih knjiga (između ostalih *Uvod u lingvistiku, Dinamika jezičnih struktura, Govor realnosti i realnost jezika, Jezična politika, Lingvistika svakodnevice, Javni jezik*) i brojnih znanstvenih radova, sredinom devedesetih zbog svojih stavova o jeziku odlazi s Fakulteta, ne zbog prijetnji, kako voli reći, već zbog nemogućnosti normalnog znanstvenog rada. Sada je predavač na Institutum Studiorum Humanitatis, Fakultetu za poslijediplomski humanistički studij u Ljubljani.

modernom smislu te riječi, dakle građanska nacija, koja se zapravo javlja krajem 18. i početkom 19. stoljeća, kada se počela konstituirati kao djelatni faktor na političkoj i društvenoj sceni i kada je izričito težila tome da stvori svoje države, države-nacije, zbog toga što je, kako bi rekao Anderson, bila imaginarna zajednica, bila bez vlastitih, autohtonih simbola. Nacija je stoga jezik jednostavno ukrala od jezične zajednice i pretvorila ga u vlastiti simbol, koji je imao tu prednost, s jedne strane, da je vezan uz određen teritorij, vezan uz tlo, što je u ovom srednjoeuropskom shvaćanju nacije tako bitno, a s druge strane da je jezik nešto što se može smatrati savršeno "prirodno" vezanim uz čovjeka. Jezik je dao naciji ne samo vlastitu povijest, koja joj je nedostajala, nego je ujedno bio nositelj iskustva o povijesti, nositelj tradicije. Prema tome jezik je bio vrlo pogodan za to da postane nacionalni simbol.

S druge strane, nacijama u građanskim državama bilo je potrebno stvoriti i zajedničko sredstvo komunikacije, koje će omogućiti da se na cijelom njihovu teritoriju najefikasnije komunicira. Nije slučajno što su se prvi pravi procesi standardizacije pojavili zapravo u trenutku kada se formira građanska klasa koja teži za tim da stvori zajedničko tržište. Šira zajednička tržišta ne dopuštaju više različite vernakulare kao sredstva komunikacije, jer je jednostavno potrebno da se ljudi što efikasnije, što brže, što bolje međusobno razumiju na velikim udaljenostima.

Važnost komunikacije

Iza simboličke prirode jezika, najbanalnije govoreći, radi se o realnoj moći.

– Naravno. Ali to je stvar pristupa. Onaj tko se bavi jezikom ne smije sebi dopustiti da kao lingvist pristupa politici drukčije nego kroz jezik i kroz znakove. Čim izađe iz toga, čim pokuša prije objasniti kontekst, a tek onda tekst, napravio je grešku u koracima. To ne znači da se iz neke druge perspektive, politološke, sociološke, psihologijske, ne smije krenuti od konteksta, pa onda eventualno doći do znakova koji se u njemu upotrebljavaju.

A razlikovanje komunikacijskoga i simboličkog?

– To je razlika koja je sad već uvriježena u mnogim lingvističkim, pa i semiološkim učenjima, u kojoj se zapravo kaže da se mnogobrojne funkcije koje jezik i drugi znakovi mogu imati, u modelu, ali ne i u stvarnosti, klasificiraju u dvije osnovne grupe. Jedna je komunikacijska funkcija, gdje znakovi služe prije svega za prenošenje nekih informacija. S druge je strane simbolička funkcija, u kojoj znakovi služe za razne tipove prije svega kolektivnih identifikacija. Jedna i druga funkcija su politici potrebne. Ne možete zamisliti politiku koja bi samo komunicirala ili koja bi bila samo simbolička. Možete klasificirati politike po tome što kod njih preteže. Teorijski gledano, demokratske politike trebale bi imati izraženiju komunikacijsku stranu, a što je politika više totalitarna, to je manje važna komunikacija, a važnija je simbolika. To je sasvim prirodno, zato što totalitarna politika praktički ne treba komunicirati, ona ne treba nikomu prenositi informaciju, jer se u njoj zapravo javnost ne mora artikulirati, budući da je već zastupljena u samoj političkoj moći. U onim takozvanim azijskim despocijama, o kojima Marx govori, ako se Marxa još smije spomenuti u ovim našim krajevima, javnost je kondenzirana u samom vladaru, faraonu, caru. On može komunicirati sam sa sobom pred ogledalom, ali sama komunikacija postaje nevažna. To se i na našim prostorima može krasno vidjeti.

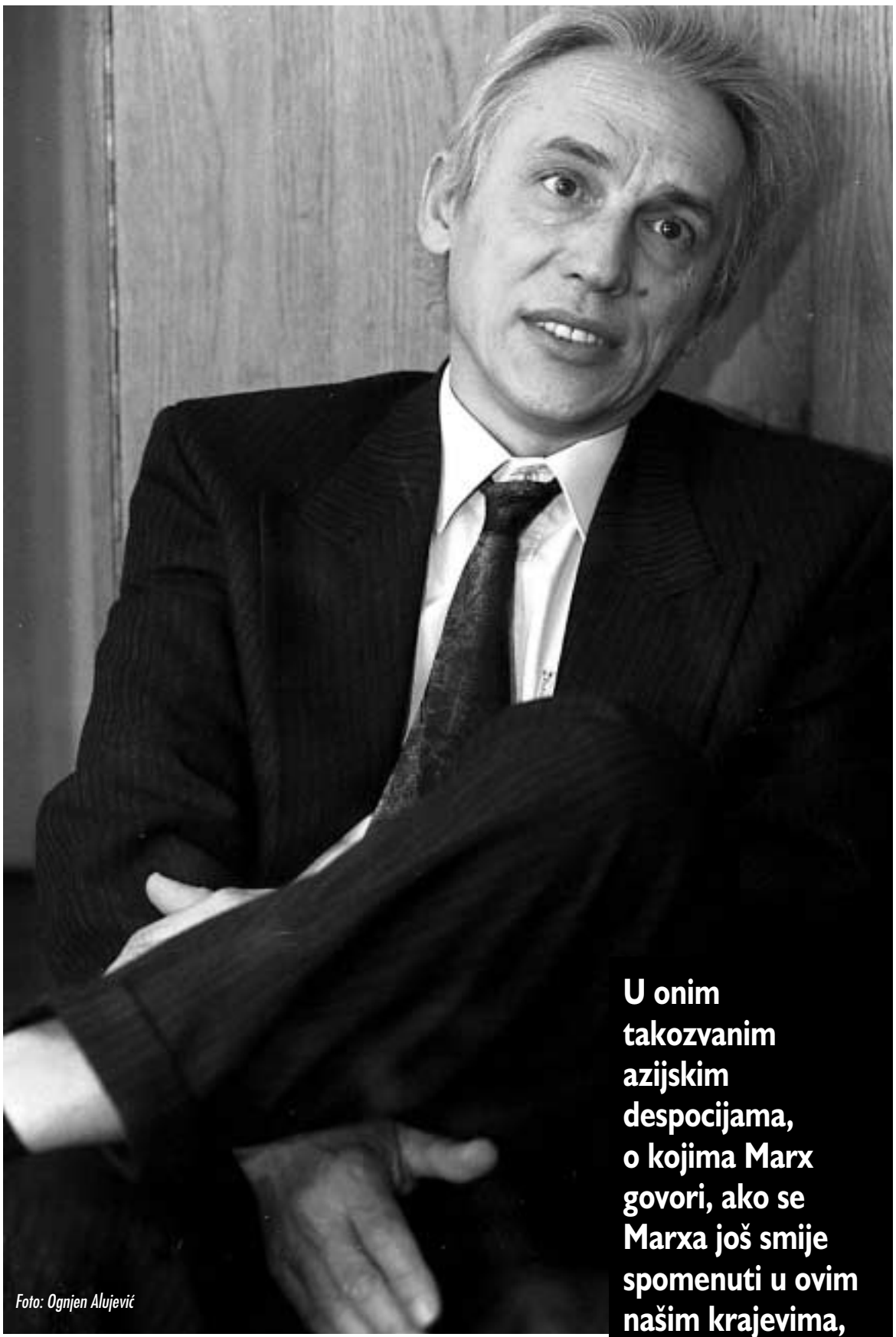


Foto: Ognjen Alujević

U onim takozvanim azijskim despocijama, o kojima Marx govori, ako se Marxa još smije spomenuti u ovim našim krajevima, javnost je kondenzirana u samom vladaru, faraonu, caru. On može komunicirati sam sa sobom pred ogledalom, ali sama komunikacija postaje nevažna. To se i na našim prostorima može krasno vidjeti

Baš zbog te koncentracije simboličke moći dolazi do fenomena da previše nije dovoljno. Dolazi do inflacije simboličkog. Događaju se poremećaji u funkcioniranju.

– Naravno. Trpi ona strana na kojoj je ravnoteža narušena. Ondje gdje je komunikacijska strana narušena, tamo su sudionici društva uvelike oštećeni. Ali ne treba zaboraviti da su i ondje gdje je simbolička strana vrlo narušena također jako oštećeni. Čovjeku je potrebno da potvrđuje svoj identitet u različitim kolektivima. Jedan od načina tog povezivanja s kolektivom upravo je simbolička upotreba znakova. Drugo je pitanje je li taj kolektiv mora biti nacija. On može biti bilo kakva druga grupa: od navijača Dinama do čovječanstva, ako hoćete.

Ima li što u definiciji razlike totalitarnog i autoritarnog, po kojoj bi totalitarna zajednica, za razliku od autoritarne, koja samo nešto brani, aktivno zahtijevala, naređivala određenu vrstu ponašanja, pa tako jače zadirala u privatnost?

– Nisam siguran. I kod autoritarnih zajednica postoji, samo s drugim tipom pritiska, nametanje simboličkih i komunikacijskih obrazaca, nametanje obrazaca ponašanja, ali je pritisak, barem prividno, manji. No nisam siguran da je u krajnjem rezultatu razlika vidljiva.

Preveli ste Herodotovu Povijest, ***svi kažu vrlo uspjelo. Je li Herodot toliko važan u povijesti historiografije zato što se bavio institucijama i praksama, a ne uvjerenjima protagonista, pa je pouzdan izvor i današnjoj povijesnoj znanosti?***

– Herodot je doista važan izvor podataka za današnje povjesničare. Ali nije jedini. Takvih izvora ima mnogo, iako je on jedinstven po svojoj obuhvatnosti, jer kod njega postoji mnogo geografskih i etnografskih, antropoloških i socioloških, pa dakako i sasvim povijesnih podataka. Tri su me stvari fascinirale kod Herodota. Jedna je to što sam kao klasični filolog mislio da znam što je i tko je Herodot, ali sam u pravom susretu s tekstom shvatio da je cijeli niz mojih znanja o grčkome bio pogrešan. Stekao sam novo iskustvo o grčkom jeziku i civilizaciji. Druga stvar koja me fascinirala bila je ta da je Herodot stvarno preteča komparativne antropologije i da u toj komparaciji nema uvjerenja o nadmoći Grka nad barbarima. Barbari i Grci nisu za njega vrijednosne kategorije, niži i viši, nego su oni jednostavno različiti. I on prikazuje, koliko god to objektivno može, upravo tu različitost. Obično mislimo kako je u 5. stoljeću pr.n.e. grčka samosvijest o nadmoći nad barbarima bila nešto što je obilježavalo njihovo društvo. Toga kod Herodota nema. I, napokon, s Herodotom počinje literarna proza, ali i racionalni znanstveni diskurs. Pojava konstituiranja novog oblika iskazivanja, racionalnog i argumentiranog, te novog tipa argumentacije, koju će onda Aristotel nakon stotinu godina jasno formulirati, predstavlja doista rijetko svjedočanstvo. Naime, rijetko možete pronaći trenutak u kojem nastaje neki tip diskursa. A Herodot je, zajedno s istovremenim hipokratovskim liječnicima, u 5. st. pr.n.e., bio čovjek koji se trudi stvoriti takav diskurs.

Autoironija

Pojavila se nova antropologija antičkih svjetova, gdje se ponovno čitanje antike vidi kao nešto izuzetno plodotvorno. Demistifikacija mita o antici pomaže nam da drukčije pročitamo i suvremene mitove.

– Pokazuje se, sasvim neočekivano, da je to izuzetno plodno područje. Ne samo demistifikacija antike, nego promatranje na koji je način antika sama sebe znala demistificirati. Čitati Aristofana danas je nešto što zapravo otkriva kako, paralelno s "mitološkom" praksom, postoji u antici jedna, u samu strukturu polisa ugrađena, praksa demitologizacije, koja pruža građanima nužni kontrapunkt. To iskustvo da institucionalizirate oblik autoironije, ruganja samome sebi, nešto je što bi dobro došlo našem vremenu. Da je proteklih deset godina bilo samo zrnce autoironije u artikulaciji naše javnosti, bilo bi nam lakše.

Neki profesori Filozofskog fakulteta u Zagrebu rekli su da bi Fakultet trebao ponovo pozvati one profesore koji su, pod pritiskom ili bez njega, otišli. Jesu li vas zvali?

– Moram reći da me dekan, stjecajem okolnosti, pozvao na razgovor na kojem mi je doista ponudio da razmotri bi li postojale formalne mogućnosti da se vratim na Filozofski fakultet. Ja sam mu se u ovome trenutku na tome zahvalio, u prvom redu zato što sam u Ljubljani započeo neke stvari koje bih volio završiti. Z

"Semantika" Bandića i Degena

U Hrvatskoj imate cijeli niz političara u čijem nastupu je prisutan, ne secesijski, već popularniji, grublji kič. I onih drugih koji se, poput Degena, primjerice, služe gradskim kičem, kao pokušajem da budu bliski. I to vam je razlika između Bandića i Degena. A obojica zapravo pripadaju u svojevrsne kičeraje. Jedan i drugi nemaju nikakve ideje, nemaju potrebu da svojim simbolima stvore makar privid nečeg novoga. Oni samo žele reproducirati neke obrasce, za koje misle da će im omogućiti da dođu i ostanu na vlasti. Z

razgovor

Stjepan Mesić, predsjednik RH

Logika protiv povijesnih silnica

Deset godina nakon početka rata, hrvatski predsjednik Stjepan Mesić dao je opsežan intervju Radiju Slobodna Evropa u kojem se prisjeća ključnih događaja oko sloma SFRJ. *Zarez* donosi dijelove koji se odnose na događaje prije i poslije proglašenja hrvatske neovisnosti 25. lipnja 1991.

Omer Karabeg

Između hrvatskog i slovenačkog rukovodstva bilo je razgovora da bi dvije republike trebalo zajedno da proglase nezavisnost. Izgleda da su nesporazumi počeli kada se Kučan 24. januara 1991. godine u Beogradu sastao sa Milošević. Mnogi smatraju da su na tom sastanku Milošević i Kučan postigli dogovor o izlasku Slovenije iz Jugoslavije. Milošević je izjavio da Slovenci imaju pravo na nezavisnu državu, a Kučan je rekao da Srbi imaju pravo da žive u jednoj državi, ali na isti način kao i Slovenci, to jeste da ne povređuju prava drugih nacija. Međutim, Milošević je to shvatio kao zeleno svjetlo za ostvarivanje svojih planova. Koliko znam, taj dogovor je naljutio hrvatsko rukovodstvo koje je smatralo da je Kučan ostavio Hrvatsku na cjedilu i Miloševiću dao odriješene ruke da posegne za dijelovima Hrvatske gdje su u većini živjeli Srbi. Jeste li i vi tako doživjeli taj dogovor?

– To je samo dokaz da je Milošević varao i da njega nikakva Jugoslavija nije zanimala. Čim je on dopustio da se vojska povuče iz Slovenije, bilo je jasno da uspostavlja granice velike Srbije, budući da u Sloveniji nema autohtonoga srpskog stanovništva. Njegov je interes bio zacrtati granice, a JNA je trebala odigrati glavnu ulogu u provođenju toga njegova plana. Inače, sigurno da mi u Hrvatskoj nismo s veseljem dočekali ovu izjavu.

Predsjedništvo je sredinom jula 1991. godine izglasalo povlačenje vojske iz Slovenije. Vi ste glasali protiv.

– Ja sam jedini glasao protiv.

Osim slovenačkog predstavnika Drnovšeka za povlačenje su glasala i tri člana Predsjedništva iz Srbije, Borisav Jović, Jugoslav Kostić i Sejdo Bajramović, zatim Branko Kostić iz Crne Gore i Vasil Tupurkovski iz Makedonije, dok se predstavnik Bosne i Hercegovine Bogić Bogičević uzdržao. Vi ste jedini bili protiv. Jeste li obrazložili zašto?

– Jesam. Rekao sam: "Ako će se vojska povući i iz Hrvatske, ja onda glasam za tu odluku, ali ako se povlači samo iz Slovenije, to je onda dokaz da se rat nastavlja, odnosno da pravi rat tek slijedi". Jasno je da mi u Hrvatskoj odluku o praktičnom izlasku Slovenije iz Jugoslavije nismo svesrdno prihvatili, jer je to značilo da ćemo imati velike teškoće da ostvarimo svoje zahtjeve.

Kada je Jugoslavija prestala postojati

Zašto Hrvatska nije priskočila u pomoć Sloveniji kad je JNA intervenisala u Sloveniji, s obzirom na to da je postojao sporazum o zajedničkoj odbrani potpisan u aprilu 1991. godine?

– Na ovo pitanje bi se moralo odgovoriti sa šireg aspekta. Prvo, tu je pitanje stvaranja hrvatske vojske. Tuđman nije pristao da aktiviramo svoju Teritorijalnu obranu koja je imala svoj ustroj i nešto oružja. Istine radi, moram reći da je JNA razoružala teritorijalnu obranu, ali mi smo imali postrojbe koje su mogle biti upotrijebljene, trebalo ih je samo naoružati. Međutim, stvarali smo Zbor narodne garde po ugledu na karabinjere ili francusku žandarmeriju. Bio je zamišljen da ima vojni ustroj, ali da bude pod Ministarstvom unutarnjih poslova, a ne pod Teritorijalnom obranom, odnosno da nema nikakva spoja s JNA. A Slovenija je formirala svoju teritorijalnu obranu i izdvojila je iz JNA s kojom se čak i sukobila. Mislim da se to moglo uraditi i kod nas. I kad je došlo do rata sa Slovenijom, mi još uvijek nismo imali ustrojenu vojsku. Teritorijalna obrana je bila raspuštena, a nova vojska nije bila formirana i mi jednostavno u to vrijeme nismo mogli prihvatiti zajedničku akciju sa Slovencima.

Koliko znam, predsjednik Slovenije Kučan razgovarao je uoči intervencije JNA sa Tuđmanom i pitao ga da li će Hrvatska postupiti po sporazumu, a Tuđman ga je odbio i rekao da se Hrvatska u rat neće miješati.

– Točno. Međutim, naši su na nekoliko mjesta ipak zaustavili tenkove i oni nisu nastavili put prema Sloveniji. A, nakon što se vojska počela povlačiti iz Slovenije, naši borci su zadržali dobar dio naoružanja, zaplijenili su stotinu i pet vagona, kao i trinaest tegljača oružja koji su išli iz Slovenije prema Bosni. To je urađeno bez dogovora s predsjednikom Tuđmanom. Znači, tih akcija je ipak bilo.

Kada je za vas Jugoslavija formalno prestala da postoji? Ona je jedno vrijeme bila na vještačkim plućima što joj je produžavalo život. Koji je po vama datum njene smrti?

– Pa, mislim da je Jugoslavija prestala postojati onda kada je istekao rok od tri mjeseca kojeg smo dali. Naime, nakon što smo proglasili samostalnost, po naputku međunarodne zajednice, dali smo rok od tri mjeseca da se dođe do konfederalnog modela. Budući da u ta tri mjeseca nije došlo do dogovora, federacija je prestala postojati budući da je mogla funkcionirati samo u onom sklopu u kojem je bila ustavno definirana i čim je jedna jedinica izašla iz Jugoslavije, ona je time prestala postojati. A Slovenija, a zatim iz Hrvatska, već su bile izašle iz Jugoslavije.

U šinjelu JNA

Vi ste prisustvovali i dramatičnoj sjednici Predsjedništva Jugoslavije održane 12. marta 1991. u nekom komandnom centru. Vasil Tupurkovski mi je ispričao da vas je sreo na aerodromu kad je došao iz Skoplja avionom i da ste onda zajedno došli do zgrade saveznih organa u Beogradu, odakle su vas nekim autobusom odvezli na to mjesto.

Ja sam jedini postavio pitanje: "Kako je moguće mijenjati granice bez rata"

– Autobusi su čekali i onda su nas prevezli u zgradu Generalštaba. Rekli su nam da ćemo tamo tobože imati sve što nam je potrebno, sve karte i ostalo, da bi se mogla donijeti prava odluka. A, ustvari, trebalo nas je impresionirati vojnom silom tako da netko u Predsjedništvu popusti pa da dođe do prevage u korist Srbije. To je bila sjednica od koje se očekivalo da bude *Dan D*, nakon čega bi se definitivno išlo u ostvarenje ideje o velikoj Srbiji.

Koliko znam, gospodin Drnovšek nije prisustvovao toj sjednici. On se plašio hapšenja i nije došao u Beograd. Vi ste došli. Da li ste se vi plašili hapšenja?

– Plašim se kao i svaki čovjek, ako postoji određena opasnost, međutim ja sam imao i obveze. Moja obveza je bila da zastupam Republiku Hrvatsku, ali i da djelujem u sklopu institucije u kojoj sam izabran, da radim na temelju Ustava. Jer, shvatio sam da jedino poštujući legalitet i legitimitet možemo doći do rješenja koja neće biti nametnuta silom. Htio sam iskoristiti tu jugoslavensku instituciju da se dođe do rješenja. Pa, ako bi došlo i do osamostaljenja republika da se to ostvari bez upotrebe sile.

Tupurkovski mi je rekao da je ta sjednica održana pod vrlo čudnim okolnostima: da je u sali bilo hladno, da ste cvokotali od zime, da su cijeli tok sjednice snimale kamere. Da li se vi sjećate te atmosfere?

– Točno. Bilo je isključeno centralno grijanje u prostoriji gdje smo mi zasjedali i onda nam je vojska "širokogrudno" ponudila vojne šinjele, baš vojne šinjele, računajući da nas na taj način uniformiraju, pa da neko "pukne" i da glasa za ono što vojska traži. General Veljko Kadijević bio je uvjeren da će nas slomiti na toj sjednici Predsjedništva. Nije bio nimalo korektan prema nama, ali, vidite, nije uspio. Pri dolasku u salu sreo sam Bogića Bogičevića. Na njega je, moram reći, bio najveći pritisak. Imao sam informaciju da je on cijelu noć prije toga proveo u razgovorima s generalima koji su ga pritiskali svim mogućim pritiscima i argumentima da poklekne i da glasa za srpski prijedlog, računajući na to da je on Srbin. Međutim, on je glasao protiv uvođenja izvanrednog stanja i onda ga je Bora Jović nakon glasovanja pred svima vrlo glasno i arogantno pitao: "Bogiću, ti si Srbin, zašto ne glasaš kao i ostali?" Bogić mu je odgovorio: "Slušaj Boro, zapamti – ja jesam Srbin, ali prije svega sam Bosanac i glasam za interese cijele Jugoslavije, a time i za interese Bosne i Hercegovine."

KOS na čelu

Vi ste na toj sjednici imali jako oštar dijalog s generalom Kadijevićem koji je prijetio da će armija preuzeti vlast bez obzira šta Predsjedništvo odluči. Sjećate li se tog dijaloga? Šta ste vi njemu rekli, a šta on vama?

– Vrlo dobro se sjećam tog razgovora. On je ustvari bio nakon glasovanja i nakon što nije prihvaćen prijedlog o davanju zelenog svjetla armiji da sama odluči kada će djelovati na terenu. Odnos snaga prilikom glasovanja bio je četiri prema četiri. Kadijević je nastupio arogantno, ali samo je ostavljao takav dojam, on se bojao što će biti ako on ne provede zadatak koji mu je dao Milošević. I naša rasprava je bila u tom smjeru. On je rekao da će nastati kaos, da će nastati pokolj Srba u cijeloj Jugoslaviji ako se ne prihvati ovo što armija, vojni vrh i Slobodan Milošević nude. Jasno, zato se i provociralo na prostoru čitave Jugoslavije. Naoružavali su Srbe oružjem iz vojnih garnizona da bi ih što prije naveli na pobunu, da bi onda Armija stupila na scenu da tobože brani Srbe. Oni su Srbe naoružavali da bi došlo do provokacija. Te provokacije je organizirao vojni vrh na čelu sa šefom KOS-a, generalom Aleksandrom Vasiljevićem koji je bio na svakom punktu gdje je došlo ili do krvoprolića ili do nekoga drugog ekscesa. Dakle, sve je to bilo planirano i provođeno je u koordiniranoj akciji koja je išla iz Miloševićeva štaba preko vojnog vrha. Međutim, mi se, kao što znate, nismo dali slomiti i tu je završio pokušaj da se Predsjedništvo iskoristi za potrebe širenja i stvaranja etnički čiste i velike Srbije.

Druga sjednica održana je 14. marta pošto su Milošević i Jović želili da se ponovo glasa. Međutim, Sapundžiju je na toj sjednici glasao protiv, isto kao i vi, Drnovšek, Bogičević i Tupurkovski, i rezultat je bio pet na prema tri. Onda je Borisav Jović, kao predsjednik Predsjedništva, dao ostavku da bi, kako se ranije dogovorio sa Kadijevićem, otvorio put vojsci da preuzme vlast. Međutim, prema Jovićevim memoarima vojni vrh je 17. marta saopštio Joviću i Miloševiću da su se predomislili i da od vojnog udara nema ništa. Jović kaže da je vojska preko noći izvršila salto mortale, baš je taj izraz upotrebio u memoarima, i da su on i Milošević bili izmanipulisani. Otkud takav nagli obrt za četiri dana? Šta je po vašem mišljenju uticalo da se vojni vrh predomisli?

– Upravo je ta sjednica na kojoj je Riza Sapundžiju glasovao protiv, bila presudna za srpsku odluku da ga se ukloni iz Predsjedništva, jer su se plašili da se njegovo glasanje može ponoviti, što bi onda bilo štetno za plan stvaranja velike Srbije. Činjenica je da je vojni vrh dao podršku Slobodanu Miloševiću, ali samo utoliko ukoliko se njegove zamisli mogu provesti kroz Predsjedništvo. Oni su, koliko-toliko, prihvaćali Predsjedništvo kao kolektivnoga vrhovnog zapovjednika JNA.

Ništa se nije dogodilo

Priča se da je Kadijević stalno tražio da bude pokriven odlukom Predsjedništva, da on nikad nije htio da uradi ništa na svoju ruku, ukoliko nije pokriven odlukom Predsjedništva?

– Točno. On nije imao hrabrosti upustiti se u vojni udar. On je to mogao učiniti, ali je pretpostavljao da u tom slučaju ni od koga ne bi dobio podršku. A, vojni udar koji nema vanjsku podršku, obično ne može uspjeti i mislim da je Kadijević tu imao dobru procjenu. Milošević i njegova strana očito su bili preuranili. Bora Jović je, da bi sve impresionirao, podnio ostavku, najavio je da se povlači. Milošević je onda objavio da više ne priznaje odluke Predsjedništva. Odmah se povukao i Nenad Bučin, predstavnik Crne Gore, i rekao da i on izlazi iz Predsjedništva. Time su mislili destabilizirati Predsjedništvo i ponovno tražiti akciju vojske. Tu su se oni preračunali, vojska im nije dala podršku. Milošević je onda dao nalog Joviću da se vrati, on je to bez pogovora prihvatio i vratio se natrag u Predsjedništvo. Naime, poslije Jovićeve ostavke isti dan sam otišao na televiziju i rekao da se ništa posebno nije dogodilo, da je Bora Jović podnio ostavku, da Srbija treba poslati novog predstavnika u Predsjedništvo, kao i Crna Gora, a da ja, kao potpredsjednik, preuzimam poslove predsjednika dok se kriza ne riješi. I očito je taj moj čvrsti stav pokolebao Miloševića i on je nakon tri dana poslao Jovića natrag u Predsjedništvo.

Predsjedništvo se 18. marta, znači sutradan po Jovićevoj ostavci, sastalo u praznoj Palati federacije, kažu da je bila potpuno prazna, da nije bilo službenika i da se vi sami pisali saopštenja, i pozvalo JNA da poštuje ustav. Vi ste kao potpredsjednik, pošto je Jović dao ostavku, formalno postali vrhovni komandant i apelovali ste na armiju da se uzdrži od primjene sile. Međutim, kasnije ste u jednoj prilici rekli da je vaš uticaj na JNA bio otprilike onakav kakav ste imali na armiju Finske.

– Pa, to je bilo točno. To se moglo vidjeti iz daljnjeg rada Predsjedništva.

Nabijte ih na kolac

Vi ste bili jedan od prvih koji je tvrdio da je postojao dogovor o podjeli Bosne i Hercegovine između Tuđmana i Miloševića. Postojanje tog dogovora krajem prošle godine u intervjuu u zagrebačkom tjedniku Globus potvrdio je i bivši šef Tuđmanovog ureda Hrvoje Šarinić. On je rekao da je podjela Bosne i Hercegovine bila dogovorena tokom dva susreta između Tuđmama i Miloševića u proljeće 1991. godi-

ne. Prvi je bio u Karađorđevu, u Srbiji, 26. marta, a drugi u Tikvešu, kod Osijeka, 15. aprila. Da li znate kako je uopšte došlo do sastanka u Karađorđevu? Ko je bio inicijator?

– Ja.

Kako vi?

– Ja sam dogovorio taj razgovor. Naime, krajem 1990. godine dolazi do ekscesnih situacija. U Hrvatskoj smo imali podatke da se srpska sela naoružavaju, da iz vojarni JNA dobivaju kvalitetno oružje, ne samo pješačko, i ja sam u razgovoru s Borom Jovićem rekao: "Slušaj Boro, ovdje se radi o politici koja može imati katastrofalne posljedice. Vi naoružavate Srbe, a Srbi ako krenu u masovnu pobunu, mogu biti samo gubitnici". On je rekao da oni ne naoružavaju Srbe i da oni nemaju ništa sa Srbima u Hrvatskoj. Mi smo taj razgovor nekoliko puta započinjali, ali s istim rezultatom. Kada su početkom 1991. k njemu počeli dolaziti predstavnici Srba iz Knina, posebno onaj poznati Milan Babić koji nije priznavao nikakve hrvatske institucije, ja sam rekao Bori: "Vi svoje sunarodnjake u Hrvatskoj tjerate u suicid. Jer, ako se deset posto stanovništva sukobi s ostatkom od 90 posto, to može biti samo na štetu Srba. Oni će izgubiti sve, izgubit će imovinu, izgubit će živote". Bora Jović mi je rekao: "Srbi u Hrvatskoj su vaši građani, radite s njima šta god hoćete. Ako hoćete, nabijte ih na kolac".

Poslije sam dešifrirao zašto je on tako govorio. Njima su Srbi u Hrvatskoj ustvari trebali kao inicijalno paljenje da se rat prebaci u Bosnu i Hercegovinu. I oni su Srbe u Hrvatskoj namjerno žrtvovali. Niti je njih zanimao srpski položaj u Hrvatskoj, niti Srbi kao takvi. Ti Srbi su im trebali, ako odu iz Hrvatske, da ih nasele na Kosovo, nakon što po planu potjeraju Albance s Kosova u Makedoniju i u Albaniju. Dakle, to je bio unaprijed smišljen plan koji sam kasnije dešifrirao.

Tada sam Bori Joviću rekao da trebamo sjesti za stol kako bi izbjegli rat i srpski suicid, kako bi pokušali problem riješiti za stolom da vidimo koji su problemi Srba u Hrvatskoj i da ih rješavamo kroz institucije. Pitao sam ga sasvim konkretno: "Jesi li ti za to da Tuđman, ja, Milošević i ti sjednemo za stol, da iznesemo sve te probleme i da vidimo o čemu se radi, ne treba se hvatati oružja". On je rekao da se slaže, ali da mora pitati Miloševića. Nazvao ga je i on mu je nakon sat-dva javio da se slaže i još je dodao da je spreman sjesti s nama za stol bilo gdje – u zemlji ili inozemstvu. Avionom sam otišao u Zagreb i rekao Tuđmanu: "Slušaj Franjo, ona dva fakina žele sjesti s nama za stol, jesi li i ti za to da se sastanemo i da izbjegnemo rat"? Tuđman je rekao: "U redu, slažem se da se sastanemo bilo gdje – u zemlji ili inozemstvu. Tako im odgovori, a datum ćemo dogovoriti".

Ja sam se vratio natrag u Beograd. Pred kraj trećeg mjeseca, kad se ovdje sastao hrvatski vrh i ja s njima, Tuđman nam je rekao da se dogovorio s Miloševićem da se nasamo nađu u Karađorđevu. Drugim riječima je rekao: "Želim u četiri oka saznati šta oni žele". Tuđman je ispustio mene, moju prisutnost nije trebao, a Milošević je ispustio Boru Jovića. I njih dvojica su se našli u Karađorđevu 26. ožujka. Mi smo ga čekali da se vrati u tadašnjoj službenoj rezidenciji predsjednika Republike, u Visokoj u Zagrebu, bilo je dosta prisutnih, znam da je bio i Joža Manolić i hrvatski politički vrh. Tuđman se vratio, bio je sav ozaren, crven u licu, on nije znao glumiti i s vrata je rekao: "Evo, što Tuđman radi, Tuđman gradi Hrvatsku za tisuću godina. Hrvoje, daj karte". Hrvoje Šarinić je izvadio karte. Skinuli smo sa stola čaše mineralne vode i šalice od kave i napravili slobodan prostor za karte. Tuđman je rekao: "Dogovorio sam se s Miloševićem. Hrvatska je dobila banovinsku Hrvatsku. Milošević mi je rekao i ovo – uzmi, ti, Franjo, i Cazin, Kladušu i Bihać, to je takozvana *turska Hrvatska*, to meni ne treba". Time je taj sastanak praktično bio završen.

Ja sam jedini postavio pitanje: "Kako je moguće mijenjati granice bez rata", jer je Tuđman napomenuo kako će se sve to ostvariti bez ispaljenog metka. Rekao sam da se granice obično ne mogu mijenjati bez ispaljenog metka i da mi tu nema logike. Tuđman mi je rekao: "Slušaj, Stipe, ti ne znaš povijesne silnice, ovdje se radi o dogovoru, a ono što se Srbija i Hrvatska dogovore, to će drugi poštivati". Ja sam rekao: "Možda ne znam povijesne silnice, ali imam logiku". I tako se taj naš razgovor završio i nakon toga naša suradnja je sve više i više jenjavala.

Idemo na utakmicu

Da li ste vi ikad detaljno pregledali te karte podjele Bosne? Da li je tu bilo detaljno ucrtano šta je čije, šta je srpsko, šta je hrvatsko, šta ostaje Bošnjacima?

– Kad je Hrvoje Šarinić stavio karte na stol, tu su bili pokazani samo prostori koji će pripasti Hrvatskoj. Kasnije su bile formirane komisije koje su se sastajale. U tijeku najžešćeg rata Smilja Avramov dolazila je u Zagreb crtati karte. Šarinić je odlazio u Beograd. Ne znam tko je sve s kim kontaktirao. Razgovori su, pretpostavljam, bili i drugdje, ne samo u Zagrebu i Beogradu. I te karte nisu bile nepoznanica.

Pitam vas to zato što mi je bivši predsjednik Makedonije Kiro Gligorov ispričao da ga je Tuđman sredinom 1991. godine, kad je Gligorov bio u Sloveniji, molio da svrati u Zagreb. Rekao mu je: "Imamo nešto važno da razgovaramo, što ne mogu da ti kažem preko telefona". I kad je Gligorov došao u Zagreb i ušao u Tuđmanov kabinet, Tuđman je iz sefa izvadio jednu kartu na kojoj je, kako se prisjeća Gligorov, bilo ucrtano šta je čije do posljednjeg sela. Gligorov je tada Tuđmanu rekao da je to glupo i da se s tim ne slaže. Pitao je Tuđmana zašto ga je zapravo zvao, a on mu je odgovorio: "Ti si dobar s Alijom, pa da ga nagovoriš da ovo prihvati."

– Točno, znam za taj njihov razgovor. To može biti karta koju su Tuđman i Milošević sačinili, ili se složili s onim što su drugi napravili, za vrijeme ili nakon razgovora u Tikvešu. O tom razgovoru u Tikvešu ne znam ništa. O tome Tuđman nikad nikoga nije izvijestio. Nikada nisam dobio informaciju o tome što je dogovoreno u Tikvešu. A za taj razgovor s Gligorovom znam jer me Tuđman o njemu izvijestio. Još ću vam reći i jednu pojedinost. Kada je Kiro rekao ne samo da neće nagovarati Aliju da prihvati promjenu granica, nego da se ni on sam s tim ne slaže, Tuđman je prešao preko toga i rekao: "Dobro, onda idemo na utakmicu".

Ni milimetar dalje

Nakon duge opsade i velikog razaranja 18. novembra 1991. godine pao je Vukovar. Branioci Vukovara optužili su Franju Tuđmana da je žrtvovao taj grad. Oni su tvrdili da se grad mogao odbraniti. Kakvo je vaše mišljenje? Da li se grad mogao odbraniti, i ako jeste, koji bi bio Tuđmanov motiv da žrtvuje Vukovar?

– Sigurno da je dosta oružja namijenjenog za Vukovar odlazilo na neke druge adrese i mi smo s tim bili nezadovoljni. Vukovaru je bilo potrebno pomoći u ljudstvu, u materijalu, u oružju, u municiji. Svega toga tamo je nedostajalo. Vukovar je imao samo veliku količinu želje da se obrani i njegovi branitelji su stvarno postizali takve vojne pothvate koji graniče s najvećim herojstvom. Jedna mala grupa ljudi je branila grad koji se inače u vojnom smislu teško može obraniti, s obzirom da je u nizini. Ali upravo želja njegovih stanovnika da obrane grad, sebe i svoje obitelji bila je velika i grad je dugo izdržao.

Tuđman se vratio, bio je sav ozaren, crven u licu, on nije znao glumiti i s vrata je rekao: "Evo, što Tuđman radi, Tuđman gradi Hrvatsku za tisuću godina. Hrvoje, daj karte". Hrvoje Šarinić je izvadio karte. Skinuli smo sa stola čaše mineralne vode i šalice od kave i napravili slobodan prostor za karte. Tuđman je rekao: "Dogovorio sam se s Miloševićem. Hrvatska je dobila banovinsku Hrvatsku"

Inače, s vojnog aspekta teško je shvatiti zašto je Jugoslavenska narodna armija, zajedno s paravojnim srpskim jedinicama, razarala Vukovar. S vojnog aspekta to nema nikakva smisla. Vojska bi sasvim logično trebala ići na Zagreb kao centar koji je najviše smetao. Zašto je sve bilo koncentrirano na Vukovar? To ne može nitko objasniti. Možemo reći da je Veljko Kadijević bio kukavica, što i jest, jer se nije usudio ići u vojni udar. Drugo, on je računao da, ako krene sa vojskom prema Zagrebu, onda ćemo ga mi tući po bokovima, razbiti mu bokove i, kad vojska dođe do Zagreba, on više neće imati ni sredine, niti kraja. I u tom smislu je možda dobro procjenjivao. Ali, to opet ne daje ni jedan razlog za razaranje Vukovara. Jer, ako ga razaraš, što će ti razoren grad?

Nakon što je pao Vukovar, dolazi do one velike odmazde, tristo ljudi je izvedeno iz bolnice u Ovčari, masakrirano i pobijeno. Prethodno su te žrtve provele cijeli dan zatvorene u nekakvim privrednim objektima. Njih je tamo posjetio i bivši gradonačelnik Slavko Dokmanović. Prema tome, znalo se da se sprema takav jedan pokolj. Na žalost, ubojice i danas slobodno šeću Srbijom. Taj pokolj nije mogao biti učinjen bez znanja vojnog vrha i bez znanja vrha Srbije. Svi oni bi morali odgovarati za ratne zločine, svi koji su bili u toj vertikali. S druge strane, zašto Hrvatska nije dala veću pomoć Vukovaru? O tome bi trebalo porazgovarati s vojnim predstavnicima iz ondašnjeg vremena.

U razgovoru s nekoliko vojnika sam pitao: "Imamo li šanse obraniti Vukovar"? Onda mi je general Tus rekao, on i sada to može posvjedočiti, da postoji samo jedna mogućnost, a to je da se preko Marinaca uđe u Vukovar. "Tamo treba uništiti četiri tenka JNA i onda možemo izvući ranjenike, žene, djecu i civile. Tim kanalom možemo uvesti novu vojsku, novo oružje i sve što je potrebno da bismo mogli dalje vojno braniti Vukovar, ali bez civilnih žrtava", rekao je Tus. Ja sam ga onda pitao: "Generale, jeste li vi to rekli predsjedniku Tuđmanu"? On mi je odgovorio: "Da, rekao sam, ali mi je on uzvratio da ne smijemo ni milimetar ići dalje". Onda sam mu rekao: "Dobro, ideš sa mnom kod Tuđmana, pa neka on to meni kaže".

Četrdeset koridora za državu

Nas dvojica smo otišli kod Tuđmana. Ja sam mu rekao: "Franjo, general Tus mi je objasnio da bismo mogli preko Marinaca ući Vukovar i na taj način izvući ranjenike, žene i djecu, a onda dovesti novu vojsku i dalje braniti Vukovar kao utvrdu, ali ne više opterećeni strahom za civile". Tuđman me nije ni pogledao, nego se obratio generalu Tusu i rekao mu: "Generale Tus, tko vodi ovaj rat, vi ili ja"? Tus je odgovorio: "Vi, Predsjedniče". Tuđman je nastavio: "Jesam li dao nalog – ni milimetra više u napredovanje". "Jeste". "I"? "Ja izvršavam svoj zadatak, ali me je Stipe pitao kako bi se mogao obraniti Vukovar i ja sam mu rekao ono što sam prethodno i vama rekao, ali ja ću izvršiti samo ono što vi kažete". Ja kažem: "Dobro, Franjo, ovo si odgovorio meni, a ne generalu, hvala lijepa".

Vukovar je bio takoreći do temelja razoren. Međutim, JNA je digla ruke od Dubrovnika, što nije bio njen običaj u proteklom ratu. Naprotiv, ona je razarala gradove. Kako to da je Dubrovnik u dobroj mjeri ostao pošteđen? U knjizi Laure Silber i Allana Litlta Smrt Jugoslavije ***pročitao sam da ima ozbiljnih indicija da je prekid opsade Dubrovnika rezultat srpsko-hrvatskog dogovora. Hrvati su se navodno u zamjenu za povlačenje JNA iz okoline Dubrovnika povukli iz Bosanskog Broda i tako omogućili da on padne u ruke Bosanskih Srba. A Bosanski Brod je bio vrlo važan za održavanje koridora između zapadne Bosne i Srbije. Ima li istine u tim nagađanjima?***

– Svakako da to može biti djelomična istina, ali vjerojatno nije potpuna. Naime, sigurno je da su se Hrvatska vojska i HVO povlačili iz Posavine. Još ni danas u Hrvatskoj nije razriješeno tko je dao nalog za povlačenje, jer su žrtve prilikom tog povlačenja bile znatne. Samo znam da je na jednom sastanku kojem sam prisustvovao bilo govora o tome da se napusti i onaj dio Posavine kojeg danas drži Federacija, a to je Orašje. Naime, došao je jedan faks iz Glavnog stožera HVO da se sva vojska sa civilima povuče u Hrvatsku preko srpskog teritorija, da se prostor Orašja napusti i da se Muslimane preda Srbima. Međutim, tada je reagirao general Dečak koji je rekao: "Predsjedniče, to se ne može izvesti, jer u nekim jedinicama HVO u Orašju ima više Muslimana nego Hrvata i pitanje je tko će koga razoružati ako dođe do razoružavanja. A mi tamo izvrsno surađujemo". Tuđman je upitao: "Gdje je taj faks"? Onda je general Dečak rekao da će mu taj faks poslati. Nakon nekog vremena sam ga sreo u Saboru i pitao je li taj faks poslao Tuđmanu i on mi je rekao da jest. Međutim, branitelji Orašja nisu nikako pristali da se taj dio preda i tako je Orašje ostalo u Federaciji. Znam da mi je Selim Bešlagić, gradonačelnik Tuzle, rekao da Bosanci mogu dati dovoljno vojske da se prekine koridor čime bi praktično bila presječena Republika Srpska. Tražio je da Hrvatska vojska samo osigura artiljerijsku pripremu. Predložio sam to Tuđmanu. Rekao sam mu: "Slušaj, mi trebamo izbombardirati taj koridor, a oni će dati vojsku". Tuđman mi je odgovorio: "Stipe, dat ću četrdeset koridora da dobijem državu". Onda sam mu kazao: "Pitanje je što ćeš dobiti ako se ne presiječe koridor." I, jasno, od toga nije bilo ništa.

Ugrađen genocid

I na kraju, da li je raspad Jugoslavije bio nužan i da li je morao biti tako krvav? Drugim riječima, da li su rat, razaranja, tragedija i zločini mogli biti izbjegnuti?

– Svakako da je raspad Jugoslavije bio nužan, jer ona nije imala integrativnih faktora. Tita više nije bilo, partija se raspala, a armija je prešla na stranu Miloševića. Dakle, nije više bilo ni jednog elementa koji bi tu Jugoslaviju integrirao. Druga je stvar je li se raspad Jugoslavije i osamostaljenje njezinih republika mogao završiti bez rata. Mislim da je to bilo moguće da Milošević nije htio ostvariti svoj cilj, a njegov ratni cilj bio je – na ruševinama Jugoslavije stvoriti veliku Srbiju. Da nije bilo tog njegova plana, mogli smo se razići kao Česi i Slovaci, čak i daleko lakše, jer smo mi imali ustavnu podlogu – republike su bile države. Ali, Milošević je u svoj plan ugradio ratni zločin i genocid, jer je želio veliku Srbiju i to etnički čistu. Zato je rat bio tako krvav. Z

RASPRAVA

Objektivnost na balkanski način

Priznajete kad ne znate nešto – ili kad ne znate ništa

***Zapadni povjesničari i problem objektivnosti u povijesnom istraživanju*, predavanje sa seminara *Istorijsko nasleđe kao činilac demokratske tranzicije u Srbiji*, Alternativna akademska obrazovna mreža, Beograd, ožujak 2001.**

Christian A. Nielsen

Protiv crno-bijelih slika

Takva je crno-bijela slika izmišljotina i više govori o predrasudama. Naravno da postoje razlike, ali nisu tako dramatične. Svakomu tko se bavi američkom historiografijom vrlo će brzo postati očito da je pitanje objektivnosti u povijesnom istraživanju još uvijek živo u Americi. Dakle, moja je teza da teški problemi objektivnosti u bivšoj jugoslavenskoj historiografiji više imaju veze s političkim i ratnim krizama ovog prostora nego s bilo kojim etničkim, vjerskim, kulturnim ili geografskim karakteristikama bivše Jugoslavije. Na žalost, može i mora se reći i to, da je – osim vojnih, političkih, privrednih i drugih faktora – i žalosno i politizirano stanje historiografije u socijalističkoj Jugoslaviji odgovorno za krvavi raspad zemlje.

No, u prvom ćemo redu početi s američkom historiografijom. Problematika subjektivnosti i objektivnosti u povijesnom istraživanju u Americi se najjasnije vidi u knjizi Petera Novicka *Taj plemeniti san (That Noble Dream: The "Objectivity Question" and the American Historical Profession*, Cambridge University Press, 1988.). Novick predstavlja svoju knjigu kao povijest subjektivnosti u Americi. Novick dobro kaže da je objektivnost ne samo koncept, nego i teorija, ideja i filozofija. Objektivnost, u kontekstu povijesti, znači postojanje jedne realne, istinske, prošlosti. Prije svega, objektivnost definira razliku između izmišljotine i povijesti. Obrnuto, subjektivnost znači nemogućnost odvajanja povjesničara od svojeg ja.

Treba reći da, dok je u zapadnoj historiografiji subjektivnost prije bila obrnuta strana objektivnosti, sada relativizam stoji kao takav. Relativizam u ovom kontekstu znači misao da ne postoji sistem univerzalnih vrijednosti ili norma te da treba svaki dio znanja ili tzv. činjenicu uključiti u kontekst. Najekstremnije formulirano, nema jedne istine, nego svatko ima svoju istinu koju treba poštovati.

U najgorem slučaju, subjektivan povjesničar piše "svoju" povijest, tj. povijest koju želi pisati, bez obzira na činjenice, dokumente itd. Dok objektivan povjesničar ima hipoteze, koje bi htio provjeriti u toku svojeg istraživanja, subjektivan povjesničar već zna unaprijed što je teza rada, što će biti rezultat istraživanja – a često zna čak i zaključak svoje buduće monografije.

foto: Bosiljko Domazet

Ove bilješke odnose se na probleme koje vidim trenutačno u historiografiji bivše Jugoslavije, odnosno u znanstvenom životu i znanstvenoj filozofiji na prostoru bivše Jugoslavije. Na sveučilištima vidim duboku subjektivnost, posebno što se tiče izbora izvora i mentora te njihova ponašanja. Poslijediplomci nemaju slobodu u izboru svojih tema, nego dobiju teme od mentora, što po mom mišljenju previše sliči *istraživanju po naredbi*

Povijest objektivnosti i subjektivnosti u Americi

U 19. stoljeću, kada se rodila povijesna znanost u Americi, prvi američki povjesničari smatrali su njemačku historiografiju modelom. Riječ *objektivnost* (objectivity) – u smislu povijesti, a ne filozofije – tek je ušla u američki jezik u 19. stoljeću i to po uzoru na njemačku riječ *Objektivität*. Ideal prvih američkih povjesničara bio je čovek koji bi "putovao preko oceana samo da bi provjerio zarez", kako je navedeno u jednom dokumentu.

Ovi su povjesničari, iznad svega, obožavali velikog i poznatog njemačkog povjesničara Leopolda von Rankea zato što je bio marljiv istraživač bez presedana. Poznavao je mnoge jezike i uvijek je u istraživanju koristio veliki broj izvora, samo da bi povijest pisao s maksimalnim stupnjem sigurnosti i preciznosti. Ranke je smatrao da u povijesti nema mjesta ni za moral ni za moralističko osuđivanje. Najviše se bavio nastankom velikih sila pri čemu su Bog i providnost igrali velike uloge. Ali Novick misli da su prvi američki povjesničari uglavnom bili zbunjeni i da nisu zaista razumjeli metodologiju, ciljeve i rad Leopolda von Rankea. Najpoznatniji Rankeov citat jest da je on htio napisati istoriju *wie es eigentlich gewesen*. Novick nam kaže da je *eigentlich*, što bismo danas prevodili *kako je zaista bilo*, u 19. stoljeću značilo *essentially*, tj. *kako je bilo u biti*. (Zanimljivo je da već oko interpretacije ovog Rankeovog citata postoji veliki spor. Naime, kritičari Novicka u Americi ne slažu se s njegovom interpretacijom Rankea i kažu da su najstariji američki povjesničari bili potpuno u pravu.)

U svakom slučaju oko Rankea je narastao pravi kult u mladoj američkoj historiografiji. Nadasve, to je značilo da su povjesničari u Americi sve više pisali determinističku povijest američke državnosti i nezavisnosti, povijest jedne nevine zemlje, stvorene od «Boga». Takva interpretacija povijesti, prema kojoj je povijest samo povijest napretka do divne sadašnjosti, danas se naziva *Whig-interpretacija*. To je vrlo problematično zato što nas može odvesti u jedan od najtipičnijih ćorsokaka povijesnog pisanja, naime, da je sve moralo biti ovako kako je danas. Drugim riječima, nema više mogućnosti. A dobra povijest uvijek sadrži mogućnosti i pokazuje da je moglo biti i drukčije.

Gubitak nevinosti

Do sredine 19. stoljeća sve je bilo manje ili više mirno u američkoj historiografiji. Đaci, što ovdje znači sinovi bogatih obitelji engleskog ili anglosaksonskog podrijetla, studirali su povijest, a najbolji su od njih proveli neko vrijeme u Njemačkoj. Mnogi su čak i napisali svoje doktorske radnje u Njemačkoj te se poslije toga vratili na elitne američke univerzitete, kao što su bili Harvard, Columbia, Yale ili Princeton. Ali manje od stoljeća nakon američke nezavisnosti došlo je do krize u američkom raju.

Uopće nije slučajno da je prva velika kriza u američkoj historiografiji počela s američkim Građanskim ratom. Nakon pobjede Sjevera u tom bratoubilačkom ratu i ukinuća ropstva na američkom Jugu, bilo je uništeno staro suglasje. Dolazak sa sjevera velikog broja političara i činovnika u južne države poslije rata južnjaci su smatrali okupacijom. Otad je skoro bilo dovoljno upitati povjesničara odakle je pa biste već znali kako će izgledati njegova interpretacija dotadašnje američke historiografije. Historiografska suprotstavljenost očitovala se čak i u naslovima toga doba: dok su sjevernjaci govorili o *Reconstruction* (rekonstrukciji), južnjaci su pisali o okupaciji ili o nepravednom kažnjavanju Juga. Kako to Novick vidi, tada nije bilo ni jednog sjevernjačkog povjesničara na južnim sveučilištima, ali je bilo mnogo južnjaka na sjevernim.

Taj veliki spor u američkoj historiografiji izgledao je nerješiv. Ali je na kraju 19. stoljeća došlo nešto novo iz prirodnih znanosti, tj. iz biologije, fizike i kemije. Američki povjesničari gledali su sa zavišću na razvoj znanja u prirodnim znanostima. Prije svega, bili su skoro ljubomorni na to da su fizičari i kemičari stigli – u što se vjerovalo – do kraja svih mogućih znanja. Kemičari su, primjerice, imali poznatu metodologiju te su rezultati njihovih istraživanja bili provjerljivi i, prema tome, pouzdani.

Stoga su američki povjesničari htjeli posvojiti takve znanstvene metodologije, između ostaloga i da se izvuku iz svojega spora. Riječ je prije svega bila o profesionalizaciji povijesti. Tada je i osnovano glavno udruženje povjesničara *American Historical Association*.

Povijest žrtva rata

Od tog vremena, pa do sljedeće krize, američka historiografija uspjela je stići do neke vrste metodološke i tehničke suglasnosti. Ali i to je imalo negativnu stranu. Povjesničari su se trudili izbjeći bilo kakav sukob s kolegama. Fakulteti su tendirali dosadnoj, ali mirnoj homogenosti. Znanost i podučavanje bili su pod kontrolom jedne, bijele, protestantske hegemonije, a antisemitizam je bio posvuda prisutan u akademskom životu.

Opsjednutost povjesničara metodologijom prirodnih znanosti Novick smatra nadirom. To, dakako, ne znači da ne bismo mogli biti inspirirani znanstvenom metodom, ali ne smijemo misliti da možemo dobiti istu "istinu" kao naši kolege koje se bave, recimo, kemijom. I Novick, u odnosu prema tome, pokazuje da su i oni bili iznenađeni novim znanjem. (U tom kontekstu treba spomenuti Thomasa Kuhna i Imru Lakatosa u filozofiji znanosti i njihovu poznatu raspravu o negativnoj, odnosno pozitivnoj heuristici i promjenama paradigme). Skoro cijela povijest prirodnih znanosti (Newton, Einstein, Hawking itd.) pokazuje da neprekidno dolazi do neočekivanih znanstvenih revolucija. Uz porast antisemitizma, glavni je problem bio u tome da su američki povjesničari – oni bijeli, uglavnom anglosaksonskog podrijetla, našli odgovor na sva povijesna pitanja unutar tzv. socijalnog darvinizma.

Skoro svi su američki povjesničari, u principu, vjerovali u mogućnost objektivnosti do Prvoga svjetskog rata. A čim je taj rat počeo, mnogi od tih istih povjesničara postali su ratni huškači. Objektivnost u američkoj historiografiji raspala se na kraju tog rata.

Objektivnost je bila žrtva Prvoga svjetskog rata – i žrtva svakog rata (uključivo i hladnog rata) – ali Novick tvrdi da je promjena u američkoj povjesničarskoj struci u pogledu objektivnosti započela već oko 1910. godine. U svakom slučaju, ideja neprekidnoga determinističkog napretka, koje su se držali američki povjesničari, bila je u vezi s njihovim konceptom objektivnosti, i raspala se u Prvom svjetskom ratu.

Christian A. Nielsen postdiplomac je na Columbia University u New Yorku i piše doktorsku disertaciju o ideologiji integralnog jugoslavenstva u svakodnevnom životu u vrijeme šestojanuarske diktature. Ovaj je članak verzija predavanja sa seminara *Istorijsko nasleđe kao činilac demokratske tranzicije u Srbiji* Olge Popović-Obradović na Alternativnoj akademskoj obrazovnoj mreži u Beogradu. Članak daje pregled debate o subjektivnosti u istraživanju unutar američke historiografije. Cilj je članka otvaranje rasprave o subjektivnosti u istraživanju u srpskoj, odnosno bivšoj jugoslavenskoj historiografiji.

Problematika subjektivnosti i objektivnosti od najvećeg je značenja u povijesnom istraživanju. Imajući u vidu da svaki istraživač posjeduje vlastito subjektivno gledište, pitanje je na koji bi se način mogla napisati objektivna povijest? Postoje li metode za suzbijanje subjektivnosti u istraživanju? Kada pišu o historiografiji u bivšoj Jugoslaviji, mnogi zapadni povjesničari, kao i njihovi kolege u bivšim jugoslavenskim republikama, vrlo često čine ogromnu razliku između Zapada i Balkana. S njihova gledišta, za razliku od zapadnih povjesničara koji su objektivni, balkanski se povjesničari ne znaju osloboditi vlastite subjektivnosti, nacionalističkog straha i mržnje.

Poslije Prvoga svjetskog rata rodio se kulturni relativizam. U Americi su na čelu tog pokreta bili Charles Beard (on je taj koji je 1935. koristio izraz *taj plemeniti san* o objektivnosti) i tzv. *novi povjesničari* na Columbia University. Reakcija njihovih konzervatinih kolega bila je oštra. Nazvali su ih "strvinarima što kao hijene skrnave grobove mrtvih patriota koje obožavamo".

Kako se gubi rat

Poslije Drugoga svjetskog rata, pa čak – u slučaju Bertranda Russella – i između Dvaju svjetskih ratova, neki su smatrali da teorija o subjektivnosti vodi fašizmu i totalitarizmu zato što tvrdi da negdje postoji "jedna i jedina istina", a to je objektivna istina države ili partije. To je i George Orwell ponovio poslije rata u svojoj knjizi *1984*. Također treba spomenuti reakcija Karla Poppera protiv *totalitarne istine*. Po mišljenju Poppera istina se može provjeriti. Prema tome: ako mi kažete nešto što ne mogu provjeriti, to ne može biti istina.

Međutim, bez obzira na napredak u razumijevanju objektivnosti i subjektivnosti u doba između dvaju svjetskih ratova, ponovili su se isti problemi u Drugom svjetskom ratu. Američki povjesničari bez predrasuda i oni koji su se držali po strani od polemika bili su izuzeci.

Najveći i najneugodniji pritisak na historiografiju poslije Drugoga svjetskog rata učinio je antikomunizam. To je prije svega bilo problematično u doba Josepha McCarthyja, američkog senatora koji je mnoge nedužne intelektualce optužio da su bili tajni članovi komunističke partije. Svi povjesničari koji nisu najžešćim riječima pisali protiv komunizma i socijalizma bili su sumnjivi.

Za današnje stanje u američkoj historiografiji ključni je bio razvoj događaja tijekom rata u Vijetnamu. Polemike oko toga rata, kao i društvena i politička revolucija 1968. godine, otvorile su vrata ka *novim povijestima* ugnjetanih ili nemoćnih elemenata (*unempowered*) u američkom i međunarodnom društvu. Ljudi su počeli pisati o povijesti radnika, žena, etničkih manjina, homoseksualaca i drugih. U isto vrijeme stigao je iz Europe u Ameriku i tzv. *jezični obrat* (linguistic turn) tako da su se ljudi počeli baviti jezikom otpora i moći u povijesti.

Nije slučajno da je kriza povjerenja u američku povijesnu profesiju najviše došla do izražaja u konfrontacijama oko građanskog rata, ropstva, dvaju svjetskih ratova, Vijetnama i hladnog rata. Čak i danas, u mirnom i bogatom razdoblju američke povijesti, prijeti američkoj historiografiji obrnuti problem, naime fenomen *political correctness*. Prisjećam se ovdje jednog analitičara vojne povijesti: "Vojska koja ne vodi računa o žrtvama iskrvarit će u borbi. Ali će i vojska koja previše vodi računa o žrtvama, dakle vojska koja neće dopustiti da ni jedan od njezinih vojnika izgubi život, izgubiti rat." Što se tiče objektivnosti i subjektivnosti u povijesti, situacija je slična. Povjesničar koji istražuje i piše s teškim predrasudama napisat će samo propagandu i iritirati sve (osim sebe i vlastiti narod). No povjesničar koji istražuje i piše povijest, a da ne vodi računa o nacionalizmu, i koji ni pod koju cijenu ne bi želio ikoga uvrijediti, napisat će iskrivljen i dosadan tekst.

Rezonance u pogledu srpske, odnosno bivše jugoslavenske historiografije

Vidjeli smo da je povijest američke historiografije puna sukoba i polemika, koji se malo razlikuju od trenutačnih problema u bivšoj jugoslavenskoj historiografiji. Zadnji dio ovog članka posvetio bih rezonancama ove debate u američkoj i zapadnoj historiografiji u pogledu srpske, odnosno bivše jugoslavenske historiografije. Ove bilješke odnose se na probleme koje vidim trenutačno u historiografiji bivše Jugoslavije, odnosno u znanstvenom životu i znanstvenoj filozofiji na prostoru bivše Jugoslavije.

Na sveučilištima vidim duboku subjektivnost, posebno što se tiče izbora izvora i mentora te njihova ponašanja. Poslijediplomci nemaju slobodu u izboru svojih tema, nego dobiju teme od mentora, što po mom mišljenju previše sliči *istraživanju po naredbi*. Uopće, previše je poštovanja *velikih ličnosti* povijesti i historiografije. Kritično treba pristupati svima i svemu. A to se teško može raditi kada istraživači rade kao vojnici u lancu zapovijedanja. Prije svega, ne smijemo dopustiti ni da jedan povjesničar sebe naziva *objektivnim*. U tom bih kontekstu citirao američkog urednika Henryja Lucea koji je rekao: "Pokažite mi čovjeka koji misli da je objektivan i ja ću vam pokazati čovjeka koji vara samog sebe."

Na javnim tribinama o povijesti u bivšoj Jugoslaviji (to se odnosi uglavnom na konferencije i novine) vidim previše osobnih napada. Za profesionalnog povjesničara nisu prihvatljivi ni argumenti *ad hominem* ni argumenti *ad vercundiam*. Katkad se razina intelektualnih diskusija povjesničara iz bivše Jugoslavije ne razlikuje puno od gore navedenih komentara o hijenama.

To ima veze i s jednim dubokim jezičnim problemom u bivšoj jugoslavenskoj historiografiji. To je problem riječi *naš, vaš* i *njihov*. Danas na Zapadu nema poštenog povjesničara koji bi koristio takve riječi. Ali je historiografija u bivšoj Jugoslaviji puna termina kao što su *naša vojska, njihov predsjednik, naš narod* itd. koje onemogućavaju objektivnu kritiku. Dobar povjesničar mora biti protiv takvih stvari i neće nikada prihvatiti da su neki povjesničari bolji jednostavno zato što su "naši".

Činjenica da se ne slažete s nekim ne znači da intelektualni protivnik nije pročitao istu knjigu kao vi. Niti činjenica da je netko drugi užasno mnogo istraživao, da je možda godinama skoro živio u arhivu – više od vas – također ne znači *ipso facto* da je bolji povjesničar. Ovdje bih spomenuo, mada je to možda samo moje osobno iskustvo, da su najbolji majstori povijesnih činjenica koje sam upoznao bili ujedno i najgori analitičari. To naravno ne znači da činjenice nisu važne, ali sigurno znači da nisu cijela priča.

Idemo dalje

Dakle, gdje smo? Ili, gdje sam ja u pogledu onog plemenitog sna. Rekao bih da treba slijediti ideale objektivnosti i istinitosti, ali da trebamo biti uvijek svjesni da su oni upravo ideali.

Idite, slobodno postavljajte pitanja, nemojte dopustiti da netko kaže da je baš on objektivan. Ispitujte stalno subjektivnost svojih kolega, političara i drugih – i nemojte ne ispitati svoju vlastitu subjektivnost. Istovremeno, nemojte reći da je netko *presubjektivan* zbog toga što pripada drugom narodu, etničkoj grupi ili vjeroispovijesti. Izaberite sami svoje izvore. Tražite savjet i dajte savjet. Ali ne dopustite da vam netko kaže kako morate koristiti neki specifičan izbor ili, što je još gore, da *ne smijete* koristiti neki specifičan izvor. Upozoravajte ljude, ali nemojte biti bezobrazni.

Priznajete kad ne znate nešto – ili kad ne znate ništa. Činjenica da je netko doktor znanosti, naravno, nešto znači, ali ne znači sve. Na primjer, doktor povijesti ili filozofije ima veliku intelektualnu odgovornost prema svojim studentima i treba dopustiti različite interpretacije. Dopustite relativizam, ali nemojte biti nihilist.

Osobno smatram da je istraživanje povijesti nešto poput intelektualne kutije za alat koja će vam pružiti oruđa i osnovno znanje da kritično radite i prosuđujete kasnije u svom životu.

Budite krajnje obazrivi i savjesni. Čak i ako se tko zove Nietzsche, Slobodan Jovanović, Vuk Karadžić, Kierkegaard ili Platon – valja prijateljski razgovarati s njima ili s njihovim radovima! Ne smiju se čitati kao da su neki (nedodirljivi) bogovi.

Treba nam stalna *problematizacija* ključnih terminologija, teorija i gledišta. Samo će tako postojati mogućnost za pisanje objektivnije (ali nikada potpuno objektivne) povijesti. Z

Kratko i jasno

Što će se prodavati kad se sve rasproda

Prijašnja vlast dovela nas je na rub provalije, a nova je, nažalost, učinila odlučni korak naprijed

Pavle Kalinić

Stiglo je ljeto, a sa njim i Totalna rasprodaja. U doba brzog prelaska iz stoljeća u stoljeće i sporog prelaska iz sustava u sustav rasprodaja je pokrenuta pod geslom *daj što daš, samo da sve što prije rasprodam.* U zakonu je to stalo u jednu riječ – privatizacija. Preduvjeti za ubrzanu privatizaciju kojom se žele popunjavati sve veće rupe u proračunu, stvoreni su tijekom maestralng vladanja HDZ-ovih prodavača magle. Nastojanja da se od polupismenih moralnopolitičkih kreatura stvori gro "hrvatskih poduzetnika" koji bi, nakon što su stali na noge prisvajanjem onoga što su stvarale generacije hrvatskih građana, trebali odvesti na put sreće i blagostanja, doživjeli su totalni neuspjeh.

Profit, i samo profit

Promjena vlasti prije više od godinu i pol nije napravila ništa da pravno sankcionira pljačku kakva se na ovim prostorima nije dogodila još od prodora Osmanlija u želji da osvoje Beč. Čak i nekoliko pokušaja da se najeksponiraniji prodavači magle ("tajkuni") osude pokazalo je koliko je trula društvena struktura, policija i sudstvo. Nakon dugotrajnih procesa osumnjičenici su u pravilu puštani da se brane sa slobode. Nitko nije postavio pitanje povrata sredstava "preseljenih" na sigurno. Ne smije se zaboraviti ni zdravstvo koje je po kvaliteti i tehničkoj opremljenosti zaostalo u prošlom stoljeću, u ranim sedamdesetim. Koliko je hrvatsko zdravstvo zaostalo, najbolje pokazuje detalj da u Hrvatskoj imamo jedan jedini spinalni CT. Istovremeno ga u razvijenim zemljama izbacuju iz upotrebe jer je zastario. Vrstu CT-a koji oni koriste mi jednostavno nemamo. Sužavanje prava zdravstvenih osiguranika neizbježno je iz barem dva razloga: drastično osiromašenje uslijed pada društvenog bruto proizvoda i starenje stanovništva. Pad broja stanovnika u Hrvatskoj u zadnjih deset godina nije samo posljedica rata i etničkog čišćenja nego i sveopćeg osjećaja beperspektivnosti koji je rezultirao masovnim iseljavanjem najobrazovanijeg i biološki najaktivnijeg dijela stanovništva.

Iako je rat davno završio, još se nitko nije potrudio reorganizirati vojsku i provesti je iz ratne u mirnodopsku. Nitko nije ni pokušao smanjiti državnu upravu koja je izrazito neefikasna i maksimalno birokratizirana struktura. Zbog pritiska državne birokracije na državni proračun nema drugog rješenja nego rasprodaja svega što bilo tko želi kupiti. Naravno, pod uvjetom da je stranac. Tako slijedi rasprodaja HT-a, JANAF-a, HEP-a, INA-e i svih drugih strateških tvrtki kako bi se popunio proračun. Prodaja strateških tvrtki vodi nas u potpunu ovisnost o multinacionalnim kompanijama kojima je jedini cilj – profit. Izvan toga niti žele niti imaju namjeru razmišljati.

Nijemi promatrači

Osnovni zadatak bilo koje hrvatske vlade nije suprotstavljanje globalizaciji, već prilagođavanje njoj s raspoloživim resursima. Zahvaljujući već provedenoj rasprodaji banaka, koje su samo po zgradama hrvatske, mi više nemamo s čim sudjelovati u globalizaciji, osim kao nijemi promatrači.

Prijašnja vlast dovela nas je na rub provalije, a nova je, nažalost, učinila odlučni korak naprijed. Može li se što spasiti, i mora li se baš sve rasprodati, kao što smo rasprodali HT, i to u stoljeću u kojem je informacija najprofitabilnija roba a prijenos informacija naprofitabilnija usluga, tek će se vidjeti. Međutim, šanse da se stane na vlastite noge minimalne su u svim tranzicijskim zemljama. Multinacionalne kompanije preuzele su kontrolu i one će je vrlo teško pustiti – a nemaju razloga za to. Međunarodni monetarni fond i Svjetska banka poluge su kojima multinacionalne kompanije kontroliraju novoosvojena tržišta i nove potrošače. Jedino u što Vlada RH može još strateški uložiti jest obrazovanje. Ako i tu priliku prokocka, novih više neće biti! Z

www.
zarez.hr

N A R U D Ž B E N I C A

Neopozivo naručujem knjigu
GRAD I BUDUĆNOST
Bogdana Bogdanovića
po cijeni od 99 kn

Uplatu izvršiti na MLINAREC-PLAVIĆ d.o.o.
Maksimirska 23, 10000 Zagreb
žiro-račun: 30105-601-6901
s naznakom za knjigu
GRAD I BUDUĆNOST.

Kopiju uplatnice s točno naznačenom adresom kupca
poslati na adresu:
MLINAREC-PLAVIĆ d.o.o.
Maksimirska 23, 10000 Zagreb
info: marko.plavic@zg.tel.hr

razgovor

Ante Simonić, farmakolog

Budućnost kakvu sami hoćemo

Premaleni smo da se globalizaciji suprotstavimo ili da u nju ne uđemo, ali moramo naučiti biti dio svijeta i pritom ne izgubiti sebe

Grozdana Cvitan

Ante Simonić radije će u svakom razgovoru reći da su naše šanse goleme, nego što će zakukati nad stanjem u kojem se Hrvatska nalazi. Predsjedajući saborskim Odborom za znanost, kulturu i obrazovanje, pitamo ga što može napraviti s grupom sabornika kojima je na čelu, ne bi li se poboljšalo stanje u nekim od resora iz čijih ministarstava Hrvatsku često potresaju afere. Neimaština kuca na vrata slabo plaćenih djelatnika, a ionako slabo razvijena znanost odlijeva se onima koji imaju dovoljno i za obrazovanje, kao uostalom i za sve drugo.

Računa li Hrvatska na njihov povratak ili na kontakte s domovinom koji bi na neki (i koji to) način ublažili posljedice takvih iseljavanja?

– Možda je najbolje početi tvrdnjom o svijetu kao globalnom selu, o komunikacijama koje omogućuju da sve daljine postaju manje, da su mogućnosti komunikacija goleme i raznolike, a put informacija brz. U takvim prilikama imati vrhunski školovane, prepoznatljive, ljude izvan zemlje trebala bi biti prednost, a ne nedostatak. To može biti tako, osmisle li se pravi načini komunikacije nas i njih.

Susreo sam u svijetu niz vrhunskih stručnjaka hrvatskog podrijetla, ljudi značajnog statusa u sredinama u kojima žive i djeluju, koji su voljni pomoći Hrvatskoj. Oni nisu samo veleposlanici Hrvatske u svijetu, nego trebaju biti i naši savjetnici na svim interesnim (gospodarskim, financijskim, znanstvenim, tehnološkim, kulturološkim) područjima u kojima će Hrvatskoj trebati stručnjaci raznih profila, tijekom unaprjeđivanja suradnje sa svijetom te u primjeni svjetskih dostignuća u strateškom osmišljavanju naše budućnosti.

Ante Simonić rođen je u Rijeci 1949. godine, gdje se i školovao. Diplomirao je na Medicinskom fakultetu u Rijeci te magistrirao i doktorirao. Bio je izabran za predstojnika Zavoda i Katedre za farmakologiju, a u dva mandata bio je dekan. Na dužim i kraćim usavršavanjima više puta boravi u različitim institucijama u inozemstvu, primjerice kod nobelovca Heymansa u Gentu, ili u Michiganu kao Fulbrightov stipendist. Član je uredništava većeg broja znanstvenih časopisa i autor nekoliko stotina znanstvenih radova. Podpresjednik je HSS-a i saborski zastupnik. Svojedobno je bio državni reprezentativac u veslanju, te prvak Europe i svijeta u nogometu za liječnike. Utemeljitelj je mnogih društava prijateljstva s različitim zemljama. Koautor je triju udžbenika iz farmakologije te autor triju knjiga: *Tragovima znanja u budućnost: quo vadis scientia?*, (Rijeka, 1999.), *Civilizacijske razmeđe znanja: misterije kulture tijekom povijesti* (I/II), (Rijeka, 2000.) i *Znanost: najveća avantura i izazov ljudskog roda*, (Rijeka, 2001.) Knjige su objavili Sveučilište u Rijeci i *Vitagraf* d.o.o. Z

Kao jedan treptaj

Kad se spominju ljudi koji odlaze iz Hrvatske i njihov eventualni povratak ili angažman na problemima kod nas, ponajprije se misli na ulaganja i dotok novca. No, i to uglavnom izostaje. Koji su razlozi slabe komunikacije i neuspješne suradnje?

– Kad je u pitanju ulaganje, onda su nedostaci prvenstveno u Hrvatskoj. Ljudi koji su vani stekli novce i koji su u mogućnosti ulagati, napravit će to pod sasvim određenim okolnostima. Za Hrvatsku to znači da treba riješiti pitanje pravne sigurnosti, zaštite vlasništva, poštene privatizacije, ažuriranih katastarskih i drugih dokumenata, iskorjenjivanja korupcije, poštenoga tržišnog nadmetanja, stabilne političke i zakonodavne situacije, učinkovite i jednostavne administracije. Naš državni sustav je trom i sporo reagira, pa i kada imamo komparativne prednosti (primjerice lijepu i čistu prirodu) teško se nametnemo drugima. Osim toga, treba vratiti povjerenje u općeljudske vrijednosti, ponajprije u činjenicu da i u Hrvatskoj postoje pošteni ljudi i sustav koji će omogućiti da svi zajedno gradimo bolju budućnost. Izgubljeno povjerenje treba vratiti, pa ma koliko to zvučalo kao fraza, činjenica je da je sustav vrijednosti u Hrvatskoj srušen i da su toga svi itekako svjesni. Ne samo oni koji su prevareni, nego i mnogi drugi koji bi mogli biti Hrvatskoj zanimljivi i, naravno, ona njima.

Raznolike mogućnosti nisu samo u sofisticiranim tehnologijama i znanstvenim dostignućima. One su i u naizgled mnogo jednostavnijim stvarima, kao što su novi način uzgoja maslina i tuna ili nova tehnologija hvatanja škampa.

Prema nekim razmišljanjima mnogi od onih koji su otišli u novim političkim prilikama, kad politička borba za državu više nije jedna od primarnih zadaća, mogli bi ubrzo biti asimilirani. Asimilacija je često i produkt globalizacije. Kako vidite taj kontekst i probleme?

– Mnogo toga će nam u budućnosti zavisiti od imanja ili neimanja strategije. Naravno, i taktike. Hoće li u komunikaciji sa svijetom Hrvatska znati iskoristiti svoje vrijednosti i komparativne prednosti, bitno je pitanje. Pritom je od velike važnosti i suradnja naše diplomacije i naših iseljenika. U tom nam smislu dobro osmišljeni, maleni, ali brojni i kontinuirani projekti na raznim stranama svijeta mogu pomoći mnogo više od grandioznih, pretencioznih izložbi ili sličnih pojedinačnih akcija koje traju samo kao treptaj, dostupne su najčešće malenoj skupini specijalista i mnogo stoje.

Moramo svoju prisutnost u svijetu osigurati stalnim djelovanjem i birati one vrste i načine koje financijski možemo podnijeti, a donose maksimalno moguću korist. Koga smo, primjerice, od naših znanstvenika angažirali makar kao konzule i slične savjetnike u diplomaciji na poslovima transfera znanja i tehnologija?! Takvih službi (a kamoli sustava) uopće nemamo, a tehnološki smo zaostali, znanstveno siromašni i sve to ne želimo u eri znanja i tehnologije, kada se ljudsko znanje udvostručuje svakih sedam godina, a ulaganje u ljudsko znanje je najisplativija investicija po međunarodnim kriterijima isplativosti.

Najveća elementarna nepogoda

Nasuprot nizu mogućnosti, čije je ostvarenje podloga našem optimizmu, želim istaknuti da je između 120.000 i 150.000, uglavnom mladih i školovanih, ljudi tijekom zadnjih deset godina napustilo Hrvatsku. To je katastrofa usporediva s najvećom elementarnom nepogodom koja pustoši cijelu domovinu i golemi udarac budućnosti ove zemlje, gubitak razvoja. Za Hrvatsku to predstavlja i emocionalni i strateški problem, koji strahovito pritišće našu sadašnjost, ali otvara i pitanje budućnosti svih nas i naše ostarjele populacije.

Ulaganje u ljudsko znanje je najisplativija investicija po međunarodnim kriterijima isplativosti

Što se očekuje od posljednjeg popisa stanovništva i od budućnosti te ostarjele hrvatske populacije?

– Ponajprije, uskoro ćemo točno znati koliko nas još ima. Ali, ljudi koji se tim problemima bave već sad ukazuju na mogućnost da nas 2050. godine u Hrvatskoj bude samo tri milijuna. Iz toga proizlazi niz demografskih dilema, koje vjerojatno postaju naš najveći problem. Već bismo danas morali imati niz odgovora na brojna pitanja: tko će u Hrvatskoj živjeti u bliskoj budućnosti, što će biti prioriteti gospodarstva, koliki nam trebaju kapaciteti škola, bolnica ili proizvodnje hrane. Naša strateška opredjeljenja premalo vode brigu o nedostatku mladih visokoškolovanih osoba. Ljudi i njihovo znanje i vještine su danas temeljni resurs svake zemlje. Ne pričam to samo u ime etičkih, nego i gospodarskih razloga, a u najširem smislu govorim o kulturološkoj temi.

Živimo u razdoblju kulture, a znanje, znanost, umjetnost i sport, pa i politiku, doživljavam kao kulturološki čin. Međutim, više nego ikada, naše doba je i razdoblje u kojem je barbarizacija društva i osamljenje pojedinca moguće više neko ikada. Jer, ovo je vrijeme kvantuma, a ne kvalitete. Zbog golemog utjecaja znanja, znanosti i tehnologije, živimo u svijetu koji nastoji i često uspijeva sve izmjeriti. Naravno, to je mjera gotovo isključivo materijalnih stvari, ali ne i kvalitete života. Živi se brzo, frustrirajuće. Brzina postaje simbol kvalitete, lijepa riječ produhovljenosti, novac moći. Ljudi se međusobno sve slabije razumiju, udaljavaju se jedni od drugih. Suzuju se krugovi prijatelja, odnosi u obitelji sve su manje pozitivno emocionalno nabijeni, jedan je civilizacijski obrazac na izdisaju. Pred nama je novo doba kome ne znam ni ime, ni formu, niti sadržaj. Ne očekujem ga s radošću, već sa strepnjom, ali ono dolazi bez obzira što mi o tome mislili ili osjećali.

S druge strane, kao zemlja, prisiljeni smo pridružiti se tijekovima globalizacije. Ali, na žalost, u njima grubo i bespoštedno dominira interes krupnog kapitala i neoliberalistički koncept koji prvenstveno koristi samo manjina najbogatijih.

Imamo li šansu ne pristati na to?

Nemamo. U to moramo ući, ali upravo stoga trebamo imati koncepciju, moramo znati gdje nam je mjesto, i biti partner svijetu do razine vlastitih mogućnosti: ljudskih, ekonomskih, financijskih, vojnih, tradicijskih, a pritom ne izgubiti sebe. Globalizacijski procesi su samo jedna razvojna faza iza koje će doći opet neka nova, ali mi kroz to razdoblje moramo proći. Premaleni smo da se globalizaciji suprotstavimo ili da u nju ne uđemo, ali moramo naučiti biti dio svijeta i pritom ne izgubiti sebe. A to znači neophodnost očuvanja naše tradicije, primjerice jezika. Pa, zar i drevni mudrac nije poručio: "Kako bih znao kamo ću stići, moram znati otkud sam krenuo". A da bi znali kuda idemo, moramo imati definirane ciljeve i strategiju razvoja. Jer, mudrac nastavlja: "Ako ne znate kamo idete, doći ćete kamo niste htjeli"

Ljudi koji znaju misliti

Kakva će budućnost zaista biti ne znamo, ali naslućujemo osnovne trendove. Kako onda u takvoj situaciji napraviti najbolje zakone, primjerice, o osnovnom ili visokom školstvu, koncepcije o razvoju znanosti, zakone o tehnologiji, pomorstvu, poljoprivredi, ekologiji, kad malo znamo o tome kako će svijet izgledati u bliskoj, a kamoli daljnjoj budućnosti? Što znači činjenica da se ljudsko znanje udvostručuje svakih sedam godina, a uskoro će biti udvostručavano svakih pet ili manje godina, za sustav obrazovanja? Kako se pripremiti za budućnost? Ljudi će ostajati bez posla jer njihove vještine i znanja brzo će postati zastarjele. Čim završe školovanje, bit će školovani za doba koje više ne postoji. Kako predvidjeti budućnost? Izlaz je u tome da sami stvaramo budućnost, da sudjelujemo u kreaciji budućnosti kakvu mi želimo.

Još tijekom Srednjeg vijeka ljudi su živjeli u razdoblju kvalitete i mnogi su bili spremni cijeli život klesati palac na nozi neke skulpture na crkvenom portalu. Predmeti svakodnevne upotrebe radili su se da budu što trajniji. Danas takva nazora gotovo da nema, a mnoge stvari dovedene su do apsurda. Uz sve to idu i ekološki problemi, nedostatak čiste vode za milijardu ljudi, suočavamo se s golemim socijalnim napetostima. Primjerice, lijekovi se otkrivaju i proizvode za one koji ih mogu platiti, a ne protiv onih bolesti koje su najveći zdravstveni problem.

Gotovo ni jedna zemlja na svijetu nije zadovoljna aktualnim stanjem u sustavu zdravstva, školstva, znanosti ili politike, ali to ne znači da se mi možemo tješiti relativizirajući stvari i ne mijenjajući ništa. Stremljenje ka boljem i izvrsnom danas je pitanje preživljavanja, i prisiljeni smo sudjelovati u općem nastojanju dosezanja održiva razvoja. Preživljavanje kao prioritet danas se nameće svima: od pojedinaca do velikih zajednica, pri čemu je sve aktualnije i pitanje kulturološkog preživljavanja. Ratovi nisu mnogima neposredna opasnost, ali to ne znači da je preživljavanje manje ugroženo. Naime, svijet izobilja i potrošačkog mentaliteta je grub i pogibeljan. Ono što smo naučili i možemo pretpostaviti da će i u budućnosti biti značajno, jest da se škola, znanje, kultura i duh, moraju odupirati nasilničkoj dominaciji materijalnog, jer bi svijet mogao završiti u barbarizaciji.

Koliko uopćavanje može biti pogubno ili put koji zavodi u nesnalaženje? Nismo li prostor za manje i jednostavnije, ali konkretnije korake?

Okupljanje kritične mase ljudi koji znaju i hoće raditi za opće dobro je strateški značajan princip za susret s budućnošću. A to zahtijeva i uvažavanje konkretnih stvari: koliki nam broj škola treba u Hrvatskoj u budućnosti, kakav nam je zakon o ekologiji, pomorskom dobru ili mirovinskom sustavu potreban, što ćemo proizvoditi, kakvu hranu, vodu i zrak ćemo koristiti. Sve to mudro osmišljeno zahtijeva akciju – okupljanje kritične mase ljudi koji znaju misliti i koji su stručni i spremni strpljivo sudjelovati u procesu. Naime, ne mogu se naći odgovori odmah, niti se bilo koje rješenje može cementiranjem pretvoriti u konačno i najbolje za svih i za svagda. Sve treba biti na stalnoj provjeri: i učinjeno i očekivano te ih valja dograđivati.

Centri izvrsnosti

Dio smo svijeta i moramo s njim mudro komunicirati. Svijet nameće pravila igre, a ima i materijalnu, političku i inu moć. U uvjetima kad se brišu granice među zemljama, pravila se poopćavaju za sve veći broj ljudi. Kao zemlja koja bitan dio vlastita opstanka vidi u turizmu, nemamo izbora, nego s općim pravilima moramo uskladiti svoje interese. Usvojena pravila i sustav vrijednosti, prenose se na ostala područja života: na pilote i kirurge, i na recepcionare u hotelima, na učitelje i menadžere. Moramo biti partneri, a ne puki objekti harmonizacije svijeta, jer izdvajanjem gubimo pojedinačnu i nacionalnu šansu.

Često govorite o centrima izvrsnosti. Možete li pojasniti vaš stav?

– To su mjesta susretanja izvrsnih ljudi, bez obzira je li to područje sviranja glasovira, zdravstvo ili nogomet. Naravno, to je usko povezano sa sustavom vrijednosti, koji je u nas, nažalost, bitno poremećen. O tome govore primjeri neprihvatljivo visokih primanja, primjerice, nogometaša u odnosu na kirurga. Ali bolno iskrivljen sustav vrijednosti nije problem samo ove zemlje, već ima i mnogo širu međunarodnu dimenziju, a u siromašnoj zemlji kao što je naša, posljedice spomenute asimetrije su izrazito pogubne.

Kako djeluju centri izvrsnosti?

– Neophodno je stvaranje kritične mase ljudi koji će djelovati u zemlji i izvan nje. Oni će povezivanjem i usklađivanjem postati učinkovita snaga, kojoj cilj mora biti opće dobro. Primjerice, u području znanosti želi se postići da što veći broj znanstvenika bude članom relevantnih međunarodnih znanstvenih udruga. One su koncipirane po principu izvrsnosti, a ne iz socijalnih razloga, pa će iz Hrvatske participirati onoliko znanstvenika koliko ih svojim znanjem i rezultatima zavrijedi. Osim toga, postoje mogućnosti djelovanja kroz raznolike nevladine i nekomercijalne asocijacije, čiji rad i doprinos može biti izuzetno koristan. Dopustite mi da istaknem i značajnu mogućnost isprepletanja djelovanja, na lokalnoj i općoj razini. Netko je zainteresiran pomoći kako bi baš njegova lokalna osnovna škola bila kvalitetna, a netko drugi želi se angažirati u izradi zakona o školstvu. U svakom slučaju treba omogućiti da ljudi rade ono u što se razumiju i što žele. Važno je uspostaviti dobru komunikaciju među njima, jer se time omogućava kvalitetni iskorak i na lokalnoj i općoj razini.

U Hrvatskoj se uvijek pokušavalo nametnuti mišljenje o tome kako smo dobro obrazovani, kako je mnogo ljudi obrazovano i kako udovoljavamo raznim svjetskim ili europskim kriterijima i statistikama. Je li to točno? Što egzaktno znamo o sebi u smislu obrazovanja, znanosti ili kulture?

– Imamo, primjerice, 60.000 ljudi zaposlenih u sustavu osnovnog i srednjeg obrazovanja, a gotovo isti broj zaposlenih u zdravstvu. Znanstvenika (onih koji su na jaslama Ministarstva znanosti registrirani kao znanstvenici) ima oko 9.000, a stvarno aktivnih znanstvenika ima po nekima samo oko dvije i pol tisuće. Problem je u tome kako izmjeriti kvalitetu i temeljem čega nekog proglasiti znanstvenikom? Ili, na širem planu, temeljem čega nekog proglasiti intelektualcem? Zato što se bavi intelektualnim radom, što je visoko školovan, što sam sebe smatra intelektualcem? Iz toga proizlaze i podjele oko vrste rada, pa bi kirurg bio *homo faber*, a tajnica intelektualka samo zato što ne radi fizički. Danas mnogi znanstvenici izučavaju detalje, primjerice, djelić stanične membrane. Koje je značenje toga za opće intelektualno i kulturološko dobro? Može li usko školovan stručnjak, nalik slijepom čovjeku s tunelskim vidom, biti kritičan prema sebi i svijetu oko sebe? Kamo nas to vodi, gdje idemo? Znamo li opterećeni detaljem vidjeti cjelinu, bez obzira koliko o detalju znali? U kojoj mjeri nas fahidiotizam barbarizira – čini nekulturnima?

Ravnoteža čovjeka i zemlje

Smatram da znanstveno znanje kao paradigma racionalnog tumačenja svijeta nije nadređeno drugim oblicima spoznavanja ili pokušaja mijenjanja svijeta. Nije važnije od filozofskog, religijskog ili umjetničkog tumačenja svijeta, koji polaze od drugih pretpostavki te bit nalaze u drugim osnovama. Povijest nas uči da je borba za prestiž među tim sustavima vrlo opasna. Primjerice, između religije i filozofije, kao borba za monopol nad istinom, nad principom najvažnijeg. Sve sam skloniji shvaćanju o neophodnosti harmoničnog prihvaćanja svijeta, u kojem svaki od spomenutih sustava tumačenja svijeta, mora svoju dionicu odsvirati u skladu s ostatkom orkestra da bi dobili usklađenu svirku. Ona je naš svijet, ona je ono što smo mi sami.

Treba imati strategiju, definirati pravila igre i dohvatljive ciljeve te mnogo, mnogo raditi. To su zadaci naše generacije i mi ih moramo odraditi

Gotovo ni jedna zemlja na svijetu nije zadovoljna aktualnim stanjem u sustavu zdravstva, školstva, znanosti ili politike, ali to ne znači da se mi možemo tješiti relativizirajući stvari i ne mijenjajući ništa

Je li vam to potrebno i zato da se u vama osobno ne bi razilazili političar i znanstvenik?

– Politiku doživljavam kao kulturološko poslanje vezano za opće dobro, koje je vezano i za potrebu operativnih rješavanja niza neposrednih problema.

Koliko srećete onih koji to ne doživljavaju tako?

– Moram reći da sam u politiku ušao zato što sam bio nezadovoljan načinom na koji se ona bavila s mnome, mojom obitelji, prijateljima, zemljom. Ušao sam u politiku ne bih li pripomogao barem malo da se politika, a i cijela situacija u zemlji popravi. Da je situacija dobra, ja bih i dalje radio ono za što sam školovan i u što sam uložio mnogo truda i vremena. Nisam dešperatan što mnogo toga ne mogu promijeniti, jer sam svjestan da je situacija vrlo teška, pa sam baš i zato, dajući sebe, htio pomoći. Riješiti probleme nije lako, jer kad bi bilo lako, već bi i drugi to odavno učinili. To je dugotrajan proces i u njemu sudjelujem malim doprinosom kroz veliki osobni angažman. Želim biti realan i ne očekivati od sebe i drugih nemoguće.

Nebo valja pustiti anđelima i pticama te hodati po zemlji ne očekujući od drugih ono što oni ne mogu dati. Uostalom, postao sam liječnik stoga što su ljudi bolesni, ali kad sam već ušao u to ne mogu biti nesretan zato što su ljudi bolesni. I sudjelovanje u politici vidim kao sudjelovanje u pripomoći. Svjestan sam teškoća naslijeđa, vlastitih i tuđih ograničenja te ne želim od Rijeke učiniti Hong Kong niti od Hrvatske Japan. Hrvatska mora ostati Hrvatska. U njoj se treba živjeti kvalitetno i primjereno tradiciji ove zemlje, na način koji nam je prihvatljiv, a u skladu s međunarodnim kriterijima vrsnosti. To je i razlog da sam se učlanio u HSS. U svjetonazoru te stranke sadržana je stogodišnja mudrost o ravnoteži između sebe i zemlje po kojoj hodamo te sveopćeg principa koji ravna svijetom. To je svjetonazor mira, slobode – poštivanja ekoloških principa u najširem smislu.

Odgovornost za rad i nerad

Hrvatska donosi svoju strategiju. Što to konačno znači?

– Strategija nam neprijeporno treba. Naime, nezadovoljni smo kako živimo i kako funkcionira zdravstvo, školstvo, gospodarstvo, bankarski sustav. Problem je definirati cilj koji bi omogućio život dostojan čovjeka, u skladu s europskim mjerilima. Međutim, cilj izmiče. Za pet godina on će biti drukčiji od onog koji nam je aktualan danas. Zato je priča o dohvaćanju budućnosti, o tome da si sami namećemo ciljeve važna, jer ako to ne napravimo sami, nametnut će nam ih netko drugi. Moramo znati što hoćemo. A kad definiramo cilj, moramo izgraditi strategiju koja će povezivati cilj s našim današnjim položajem te trebamo ustrojiti zakone koji će operacionalizirati postupke kojima ćemo dohvatiti cilj. Pritom stvari treba složiti hijerarhijski i znati što nam je bitnije, jer sve ne možemo dohvatiti odjednom. U izdvajanju prioriteta, jezgre izvrsnosti su značajni čimbenici. U zemlji kao što je naša, maloj i siromašnoj, nužno je potaknuti kritičnu masu kvalitetnih ljudi da podmetnu leđa za opće dobro.

Čime ih potaknuti?

– Time što moraju biti svjesni da ako ne sudjeluju, dobit će budućnost koju će im kreirati netko drugi i ona će vjerojatno biti onakva kakvu nisu htjeli. Tada su si sami krivi jer su dali prostor drugima. Zbog toga život neće biti zagorčan samo njima, nego će možda biti oduzeta budućnost i većoj skupini ljudi. Pritom je posebno značajan princip odgovornost. Odnosi se i na intelektualce, ali i obvezu svakog od nas da sebe daje, a odgovornost i obveza je to veća, što je intelektualni i društveni status viši.

Zadnjih desetak godina mnoštvo visokokvalitetnih ljudi je žrtvovano. Mnogi su očekivali s pravom novu šansu i velika pojedinačna i opća ostvarenja. Vjerojatno smo mnogi bili i nerealni u očekivanjima, ali neprijeporno je aktualno stanje teško.

I prošle su godine ljudi očekivali mnogo! Može li im se ponoviti razočaranje?

– Svi se već dugo osjećamo prevareni i izigrani. Frustracije su goleme, a mnogi među nama su očekivali i očekuju od drugih da naprave dobre stvari. Takva zabluda može nas odvesti u nove promašaje, jer moramo sami mijenjati stvari na bolje. Stoga i sad pokušavam djelovati na organizirani način. Politika je zadužena za gradnju nečeg novog, ali često da bi izgradili novo morate demontirati staro, a to je bolno. Osobno, nisam zadovoljan ni sa sobom, niti sa svima nama koji sudjelujemo u izgradnji novoga. Ali jedna od utjeha mi je da radim mnogo, da solidno poznam principe onoga što radim, i da odgovornost nije samo kod nas koji radimo nego i mnoštva onih koji ne rade. Činjenica je da je danas u Hrvatskoj vrlo teško potaknuti ljude na zajedničku akciju. Bez toga nemamo šanse, a mnogi koji sebe izuzimaju od sukrivnje za teško stanje, zaboravljaju da i njihovo ponašanje nosi odgovornost.

Istina i nada

Koje su šanse da se hrvatsko društvo pozove na takvo djelovanje s obzirom na situaciju u kojoj jesmo, rezignaciju pa i svojevrsnu traumu u kojoj kao društvo živimo?

– To je i pitanje kulture, a i manipulacije ljudima su sveprisutne. Primjerice, ljudi sve teže razlikuju bitno od nebitnog. Na televiziji se smjenjuju informacije o nogometu, nezaposlenosti i kriminalu sa sladunjavim serijama, pogrebima, reklamama za pseću hranu, informacijama o štrajkovima i vjeri. To rezultira posvemašnjom televizacijom. Izmiješanost uzrokuje da sve postaje jednako važno da bi nam odmah nakon toga bilo jednako nevažno. Ljudi postaju zasićeni izmiješanošću bez značajnih i relevantnih informacija, pa se sve teže snalaze u odabiru među silnim mnoštvom podataka. Posljedica je vrlo često pasivizacija i gubljenje nade da se išta može promijeniti.

Ljudima treba reći istinu i vratiti nadu. Na žalost, ljudi često ne vole čuti istinu ako nije ugodna. Ali, kako bi pronašli izlaz moramo znati pravo stanje. U našem slučaju treba imati strategiju, definirati pravila igre i dohvatljive ciljeve te mnogo, mnogo raditi. To su zadaci naše generacije i mi ih moramo odraditi. Danas izabiremo hoćemo li vladati sami svojom zemljom ili ćemo je dati drugima na upravljanje. Rješenja nisu jednostavna, ali i na njima treba strpljivo i u slozi raditi, rezultati će sigurno doći. Z

ESEJ

Hrvatska opasnog življenja

Od društvene normalizacije nasilja i reprivatizacije nasilja do ulaska u društvo rizika

Srđan Vrcan

Nema dvojbe da tragična zbivanja u varaždinskoj školi nameću i potrebu kritičke sociološke refleksije. Naravno, moguće je ubojstvo koje se dogodilo u varaždinskoj školi promatrati kao čisto osobni čin jednoga frustriranog učenika motiviran nezadovoljavajućim odnosima na međuosobnoj razini između jednog učenika i jednog nastavnika. A to bi značilo kao čin koji treba i tumačiti u sklopu poremećenih međuosobnih odnosa između dviju osoba, te, dakle, i kao čin bez širega društvenog značenja i bez društveno relevantnih poruka. I to bi vrijedilo i onda kad se inače priznaje da se mnogi nasilnički čini kako prema vlastitu životu, tako i prema životu drugih mogu a i moraju čitati i kao svojevrsne poruke drugima, pa i široj javnosti jer oni uistinu ponajčešće i jesu svojevrsne dramatične poruke.

Prorok nevolja

Moguće je isto tako to ubojstvo promatrati kao čin koji govori ponajprije o odnosima u jednoj konkretnoj školi te ga, stoga, i tumačiti ponajprije kao znak poremećenih odnosa u toj školi i posebno u sustavu koji je socijalno-darvinistički usmjeren, pa se onda i pitanje ocjene iz jednog predmeta može za nekog učenika pretvoriti u pitanje preživljavanja ili propasti, života ili smrti. Moguće je učiniti korak dalje te to ubojstvo promatrati kao čin s nekim širim značenjem i nekom širom porukom koja govori, na jednoj strani, o stanju i prilikama u današnjem školstvu u Hrvatskoj a, na drugoj strani, o stanju duha i o mentalitetima koji su prisutni u jednoj konkretnoj obitelji ili u jednoj lokalnoj sredini. Na posljetku, moguće je to ubojstvo promatrati kao čin s nekim širim društvenim značenjem, ali koji ipak nije ništa više nego puka epizoda to jest pročitati ga kao žalosnu epizodu u današnjem inače složenom i protuslovnom društvenom životu u Hrvatskoj.

Na toj podlozi moguće je odnositi se prema tom činu na primjer otprilike onako kako se službena javnost u Splitu svojevremeno odnosila prema porukama jedne splitske dječje psihologinje koja je javno progovorila o broju samoubojstava djece u Splitu u razdoblju od nekoliko tjedana s najmlađim samoubojicom od šest godina starosti i najstarijim od 12 godina. Dakako, vrijedi se prisjetiti, usporedbe radi, da te, društvenim značenjem nabijene, poruke nisu potakle ni približno slične reakcije splitske službene javnosti kakve je, primjerice, kasnije potaknula jedna jedina reportaža novinarke zagrebačkog radija *Stojedinice*. Obratno, ta dvostruko dramatična poruka – prije svega poruka izravnoj sredini, sadržana u samom činu šestogodišnjeg djeteta koje odlučuje sebi oduzeti život i poruka stručne osobe o tome široj javnosti - bila je pretvorena u brzo zaboravljenu epizodu suvremenoga gradskog života. Naravno, svi ti načini promatranja varaždinskog ubojstva i samoubojstva imaju i neko opravdanje. No, prije svega i iznad svega takvi načini promatranja imaju i jednu veliku prednost: oni mogu tješiti i ne uznemiravati javnost previše. Međutim, vrijedi preuzeti rizik i biti proglašen za sumnjiva katastrofičara ili novog proroka nevolja, pa upozoriti da su to ubojstvo i samoubojstvo već paradigmatičan slučaj pribjegavanja i najgorim oblicima nasilja u našim suvremenim prilikama te da je, stoga, po srijedi značenjem izrazito nabijena društvena pojava koja zacijelo nije izolirana slučajnost. U čemu bi bilo to značenje? Ili kakvo se značenje može iščitati iz tih događaja? To značenje je uistinu slojevito i složeno. No ono se može pa i mora sociološki ponajprije iščitati kao da je ispisano na dvostrukoj društvenoj pozadini ili pak pročitati u okviru dvostruke optike. Prvu pozadinu i prvu optiku tvori problem prisutnosti nasilja u današnjim hrvatskim prilikama. Drugu pozadinu i drugu optiku tvori problem društvene sigurnosti i nesigurnosti u današnjim prilikama.

Legitimizacija nasilja

U prvoj optici varaždinski slučaj, kao izrazito tragičan slučaj u nizu sličnih slučajeva pribjegavanja nasilju uz upotrebu oružja, može se pa i mora sociološki iščitati kao upozorenje ne ponajprije na notornu činjenicu da oružja ima gotovo posvuda i da je skoro svakome na dohvat ruke nego daleko prije da je posrijedi nasilje koje je faktički dobilo legitimitet društvene normalnosti ili se pak oslanja na takav legitimitet. Za ilustraciju faktične legitimizacije nasilje kao sastojka društvene normalnosti mogu se navesti službeni podaci za Zagreb koji govore da su od 1991. do 1994. bile zabilježene 882 podmetnute eksplozije pod stanove, kuće ili automobile. A to znači da je bilo više od 200 podmetnutih eksplozija u prosjeku godišnje odnosno više nego jedna eksplozija u prosjeku svaki drugi dan, a da je pritom samo u 11,56 posto slučajeva njihov počinitelj bio priveden istražnom sucu te da je sve to bilo pokriveno zastorom sustavne šutnje (Poljak 1996). A to svjedoči da je nasilje faktički dobilo legitimitet društvene normalnosti.

Sada se samo potvrđuje na djelu da nije moguće dati pribjegavanju i primjeni nasilja u jednom području društvenog (npr. u političkom životu) legitimitet društvene normalnosti kao što se to u Hrvatskoj dogodilo devedesetih godina, a da nasilje faktički ne dobije legitimitet isto takve normalnosti i u drugim područjima društvenog života. Kad se jednom sustavno uvede i najgore nasilje u društveni život, dajući mu značajke društvene normalnosti, tada je veoma teško zadržati nasilje zatvoreno samo u granice tog područja i spriječiti da se ono na neki način prelije i u mnoga druga područja društvenog života. U situaciji kad nasilje postane društveno opravdano i poželjno sredstvo za postizanje određenih političkih ciljeva, spontana dinamika društvenog života već će sama učiniti da se nasilje po pravilu afirmira u to istoj funkciji i u drugim sferama života: u sportu, u kafićima, u prometu, u školi ili u obitelji.

Nije realistički očekivati da će se, kad se demoni nasilja iz Pandorine kutije jednom svjesno i iz političkih razloga puste u politički život, ti demoni zadržati samo u granicama nekih izoliranih društvenih oaza, isključivo kao njihov normalni sastojak, a neće prodrijeti i u druga područja života. Još je manje realistički očekivati da se, u situaciji kad nasilje dobije legimitet društvene normalnosti, neće pojaviti i mnogi drugi akteri koji će s nasiljem početi računati i koketirati da bi postigli svoje i ponekad i društveno posve nelegitimne ciljeve. Ponajmanje je pak realistički očekivati da se s nasiljem kao legitimnim sredstvom za postizanje određenih političkih ciljeva i kao zgodnim sredstvom društvenog, pa i političkog komuniciranja, može učinkovito postupati po sistemu ventila za vodu: *sad ga uključi, sad ga isključi*. A to znači da ne treba očekivati da će se demoni nasilja sami po sebi lako i brzo vratiti natrag u Pandorinu kutiju kad to netko od političkih velmoža samo poželi.

Nasilje je dvosjekli mač

Naravno, varaždinski slučaj kao i drugi slični ili srodni slučajevi pribjegavanja nasilju o kojima gotovo svakodnevno čitamo u novinama mogu se uvrstiti i u klasične primjere suvremene reprivatizacije nasilja ili suvremenog "barbarstva u malom formatu", posudivši poznatu Offeovu formulaciju. Naime, nema dvojbe da je Hrvatska već doživjela, pa i sada doživljava svojevrsni val reprivatizacije nasilja. Vrijedi se prisjetiti da se jedna od bitnih funkcija uspostavljanja moderne države može opisati kao sustavna i dosljedna deprivatizacija nasilja. Moderna država, time što dobiva monopol posjedovanja i primjene legitimnog nasilja, svako privatno nasilje pretvara u nelegitimno i, kad moderna država učinkovito funkcionira, čini ga uistinu nelegitimnim te ga i blokira i kažnjava. Ono što se u posljednje vrijeme u nas događa može se opisati i kao činjenička reprivatizacija nasilja. No, posrijedi je posve osobita reprivatizacija nasilja. To nije već klasična reprivatizacija nasilja koja po pravilu nastupa kao neizbježna posljedica krize moderne države kad kriza države vodi do moguće obnove bezvlašća, pa i svojevrsne obnove *rata svakog protiv svakoga*. To je, naprotiv, reprivatizacija nasilja koja je djelomice posljedica prijašnje političke instrumentalizacije i privatiziranog nasilja koje je *via facti* dobilo legitimitet društvene normalnosti ili barem praktičnu nekažnjivost. I to po tome jer je bilo u izravnoj i neizravnoj službi državne politike. U tim uvjetima reprivatizirano nasilje nije lako zaustaviti.

Potvrđuje se tako na našem iskustvu poznata tvrdnja da se za sustavno pribjegavanje nasilju u politici po pravilu plaća visoka društvena cijena ako ne odmah, kako kaže poznata engleska izreka, i na "ravnoj cesti, onda na nekom zavoju". Društvena legitimizacija nasilja te time i društvena normalizacija nasilja, je dvosjekli mač. Njegova razorna moć, okrenuta i upotrebljena kao društveno legitimno sredstvo protiv izabranih drugih, po pravilu ubrzo pokazuje svoju rušilačku snagu i unutar vlastita društvenoga kruga i unutar životnoga kruga svojih te razara i razjeda samo tkivo normalnoga društvenog života.

No, moguće je učiniti korak dalje te zaključiti da je varaždinski slučaj, osim ostalog, jedan od sigurnih pokazatelja duboke krize u kojoj se Hrvatska nalazi već duže vrijeme. I to krize globalne naravi koja je, stoga, istodobno i politička i ekonomska i moralna kriza kao što je kriza vladajućega društvenog sustava, ali i kriza okvirnih uvjeta svijeta života prema Habermasovu terminu. Stoga, to je i pokazatelj izrazite degradacije društvenosti i civilnosti u ovom prostoru. To znači da je to jedan od znakova da je još uvijek posrijedi mračni tunel društvene krize, a da nije samo nekakav rep ili ostatak krize koja inače zacijelo pripada prošlosti. Stoga je to znak da ni moguće *svjetlo na kraju tunela* nije tu odmah iza ugla i na dohvat ruke.

Sada kao da nastupa vrijeme u kojem se društveno-sistemski sugerira da svaki pojedinac mora sam sebe vidjeti kao poduzetnika u društvu kao velikom tržištu te, stoga, i kao aktera koji u potpunosti sam odgovara za svoju sudbinu, pa mora biti svjestan da su neuspjesi u posvemašnjoj tržišnoj kompeticiji i u nekom životnom okviru u krajnjoj analizi njegovi vlastiti neuspjesi, a ne nekakve greške koji stvaraju pogrešno oblikovane i pogrešno usmjerene strukture društva

Narav današnjice

Moglo bi se, naravno, tim tvrdnjama prigovoriti. I to prigovoriti, ističući da se time preuveličava makro-društveno značenje

jednoga tragičnog individualnog čina koji ipak pripada mikro-društvenom području suvremenoga društvenog života, pa se, stoga, prebrzo zaključuje iz onoga što se događa na mikro-društvenoj razini na ono što karakterizira makro-društvenu razinu. Otprilike onako kako bi se moglo ustvrditi da samoubojstva djece, primjerice, u Splitu ili u današnjoj Hrvatskoj, nemaju neko posebno simptomatično društveno značenje jer, eto, samoubojstva djece u ukupnoj statistici dječjih smrti predstavljaju samo beznačajni postotak, premda ostaje činjenica da za toliko samoubojstava djece u tako kratko vrijeme barem novija povijest u nas do sada nije poznavala. Ili otprilike isto onako kako bi se moglo ustvrditi, na primjer, da najnovije bacanje kamenja s nadvožnjaka mladića na automobile po autocestama u Italiji nije uopće simptomatične naravi jer smrti od tih bacanja do sada tvore minimalni postotak svih smrti koje se inače događaju na autocestama u Italiji. Nasuprot tomu, treba priznati da postoje društvene pojave koje su visoko simptomatične i onda kada se statistički izražena njihova prisutnost pokazuje kao malo značajna. To, naravno, znači da se s dobrim razlozima varaždinski slučaj može pročitati kao svojevrsni sigurni pokazatelj krizne naravi današnjeg vremena koji o tome govori daleko uvjerljivijim životnim govorom od brojnih izjava o ovim ili onim postocima ekonomskog rasta ili o stanju deviznih rezervi.

Drugu pozadinu i drugu optiku na koju i uz pomoć koje se društveno značenje varaždinskog ubojstva i samoubojstva može sociološki iščitati tvori problem širenja društvene nesigurnosti koja se sada i sustavno počinje opisivati kao pozitivni sastojak suvremenoga društvenog života.

Paradoksalno, na toj pozadini i u toj optici moguće je napustiti tzv. katastrofično obojeni diskurz o nasilju u nas i zamijeniti ga optimistički obojenim. I to tako što bi se i najnoviji varaždinski slučaj moglo uzeti kao jedan od iskustvenih pokazatelja da sada Hrvatska s razlogom pripada svijetu razvijenih društava Zapada te je na putu da se po nekim aspektima društvenog života integrira u Zapad, pa, dapače, kao da se po nečemu nekako približava i današnjem visoko razvijenom Japanu. I, štoviše, da uistinu ne pripada Balkanu jer se tamo još uvijek ubija iz tradicionalnih mafijaških i prozaičnih razloga: zbog love ili zbog prljavih političkih razloga. Nasuprot tomu, jedan od simptoma visoko razvijenih društava današnjice jest da se javlja val nasilja, osim ostalog, i po školama i oko škola. Stoga se povremeno događaju i pravi masakri u školskim prostorijama.

Sigurnosti više nema

U tom smislu sociološki bi se moglo ustvrditi da je posrijedi znak da suvremeno hrvatsko društvo u makro-društvenom i sistemskom smislu poprima obilježja pravog suvremenoga zapadnog društva koje se strukturira kao rizično društvu (*risk society* po U. Becku). I to u dvostrukom smislu. Prvo po tome što se rizično društvo istodobno nužno javlja i funkcionira i kao društvo rizičnog življenja (*Risikoleben* po Baumanu), tj. kao život u riziku – u kojem propada sama ideja kontrolabilnosti, izvjesnosti i sigurnosti jer ni jedno drugo društveno mjesto nema tu sigurnost i izvjesnost i posebno ne stvara ohrabrujući osjećaj "da se zasigurno zna što će se dogoditi" kako je to zamijetio Z. Bauman. I, drugo, posrijedi je uspostavljanje takvih društvenih konstelacija koje i ideološki sugeriraju da je nastupilo vrijeme da se definitivno napusti uvjerenje, svojstveno modernom dobu, o potrebnom pretvaranju osobnih i privatnih nezgoda u javne probleme da bi se postiglo njihovo rješavanje. Naprotiv, sada kao da nastupa vrijeme u kojem se društveno-sistemski sugerira da svaki pojedinac mora sam sebe vidjeti kao poduzetnika u društvu kao velikom tržištu te, stoga, i kao aktera koji u potpunosti sam odgovara za svoju sudbinu, pa mora biti svjestan da su neuspjesi u posvemašnjoj tržišnoj kompeticiji i u nekom životnom okviru u krajnjoj analizi njegovi vlastiti neuspjesi, a ne nekakve greške koji stvaraju pogrešno oblikovane i pogrešno usmjerene strukture društva. A to, osim ostalog, znači da se sada traže "čisto biografska rješenja za sistemska protuslovlja", kao što se traži i čisto individualni spas od životnih neprilika i nezgoda koje su inače zajedničke (Bauman) ili se pak dijagnostički "sociološke prilike pretvaraju u psihološke karakteristike" (Wacquant).

To je način mišljenja koji se u nas jasno očituje u nedavnoj tvrdnji jednog ministra da, na primjer ljudi koji žive u podzemnim kanalima kanalizacije New Yorka žive tamo i tako po svom izboru i po svojoj odluci, što bi značilo da su, navodno, odlučili drukčije, mogli bi živjeti u luksuznim stanovima elitnoga njujorškog *Sutton Placea*, a nisu zapravo izabrali tople podzemne kanale jednostavno da bi izbjegli smrt od smrzavanja po njujorškim ulicama i parkovima. Taj način mišljenja izražava činjenica da "muškarci u Bangladešu imaju više šansi da će živjeti duže od 35 godina nego njihovih vršnjaci u Harlemu" ili da stopa dječje smrtnosti u mnogim geto-područjima u SAD-u premašuje stope dječje smrtnosti u nekim zemljama trećeg svijeta kao što su Costa Rica ili Mali (Wacquant), ponajprije su rezultat osobnih odluka i izbora pojedinaca. To je, dakako, kontekst u kojem pravi smisao dobiva nedavna u nas javno izrečena tvrdnja: "nekadašnje sigurnosti više nema".

Rizičan život u rizičnom društvu

Varaždinski slučaj i slični slučajevi pokazuju da institucionalno tražena i očekivana, pa i ideološki glorificirana temeljita demontaža sigurnosti u ovim prostorima ima svoju društvenu cijenu. I to, osim ostalog, i po tome što je malo vjerojatno da će ostati ograničena samo na svijet rada i zaoštrene kompetivnosti na tržištu rada nego se nužno prelijeva i u druge sfere društvenog života, uključivši i škole, pa i sferu svakodnevnog života. A to uostalom i nije nikakva naša osobitost. Iz tog razloga se o suvremenom društvu i govori kao o rizičnom društvu, ali i o suvremenom životu kao rizičnom životu. Jednostavno, nije realistički očekivati da se temeljita demontaža socijalne sigurnosti i sustavna društvena instrumentalizacija neizvjesnosti i nesigurnosti mogu društveno i favorizirati i promicati u jednom području života, ali istodobno izbjeći ili blokirati i suzbijati u drugim područjima života. Z

---

komentar

Živjeti zajedno

Poziv na toleranciju, koji je sredinom lipnja uputio riječki nadbiskup Ivan Devčić otvara pitanje granice snošljivosti i obnavlja raspravu o kulturnoj demokraciji

Najjači je onaj čovjek koji stoji na životnom putu sam

H. Ibsen

Drago Pilsel

Prigodom ovogodišnjeg blagdana Sv. Vida, zaštitnika grada Rijeke i Riječke nadbiskupije, u mjesečniku te mjesne crkve *Zvona*, oglasio se dr. Ivan Devčić, riječki nadbiskup i cijenjeni profesor filozofije, čiji je poziv na odgoj za toleranciju, objavljen u spomenutom crkvenom glasilu, našao odjek i u nekoliko svjetovnih medija. Mons. Devčić je podsjetio na žalosnu činjenicu da tijekom povijesti, sve do našega vremena, nije nedostajalo ni kršćana koji su bili netolerantni prema drugima, iako su se deklarirali kao sljedbenici Onoga koji je došao na svijet srušiti sve pregrade između Boga i ljudi i ljudi međusobno. To je bio i jedan od razloga što je Ivan Pavao II javno molio za oprost grijeha Katoličke crkve u godini Velikog jubileja 2000.

Riječki je nadbiskup ustvrdio da danas u svijetu sve više raste svijest o potrebi zaštite i poštivanja svih različitosti: vjerskih, kulturnih, nacionalnih, političkih, ideoloških i sl. Usporedo s time nastoji se svaki oblik nesnošljivosti suzbiti u samom začetku, a nositelje različitosti potaknuti na pozitivne međusobne odnose.

Iako je mons. Devčić svoj poziv na toleranciju iskoristio za obranu sustava vjeronauka u školama od onih koji u ime snošljivosti prema manjini koja ne pohađa vjeronauk postaju nesnošljivi prema većini koja ga pohađa, stječe se dojam da je poziv univerzalan a ne samo interesno fokusiran na usko područje konfesionalnog obrazovanja.

Naime, pravim se promicanjem snošljivosti, piše nadbiskup, može smatrati samo ono koje štiti i promiče razlike, prepoznajući u njima vrijednost koja obogaćuje sve. Umijeće snošljivosti, drugim riječima, nije u tome da se dokidaju razlike, nego da se s njima živi. Iz toga slijedi zaključak nadbiskupova poziva da kršćani imaju obavezu poštivati druge i drukčije i njihovo pravo na različitost te da se pravi odgoj odlikuje osposobljavanjem ljudi za prihvaćanje različitosti i za njihovo odgovorno življenje na dobrobit cijele zajednice.

Berdjajeva škola slobode

Nadbiskupu Devčiću vjerujem jer sam ga upoznao kao predanoga profesora filozofije, kao iskrenoga sugovornika studenata i kao nenasilnoga komunikatora i propovjednika, spremnog poštivati tuđa mišljenja. Tako (njegov) poziv doživljavam neopterećeno, kao što bi ga iz usta nekog biskupa koji, primjerice, zazire od ljudskih prava ili pada u trans pred bogom nacije, smatrao licemjernim. Naravno da je važno vjerujemo li nekomu kada poziva na etičnost ili ga smatramo bleferom. Ta, etika je i izražaj dosljednog vjerovanja i koračanja vlastitim putem slobode.

Osim toga, slušajući predavanja prof. Devčića stekao sam dojam da je, iako nije bio uvijek spreman to javno reći, i sam, kao i mnogi od nas koji smo ga slušali, bio svjestan hipokrizije misli u svijetu i kod nas – misli koja robuje autoritetu. Devčić nam je dosta govorio o ruskom filozofu Nikolaju Berdjajevu na čijem je djelu i doktorirao (objavljeno kao studija *Osmi dan stvaranja – Filozofija stvaralaštva Nikolaja Berdjajeva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1999.), a koji je na početku 20. stoljeća napisao nešto što vrijedi i danas kao da je netom izrečeno: robovanje autoritetu karakteristika je i našeg vremena. «Ljudi ne traže nove putove i ne rađaju se nove ideje, već se robovski traži autoritet iza kojeg bi se skrilo, skupljajući mrvice što padaju s njegova stola. Ovaj autoritet često nije neka osoba, neko ime, nego najčešće neka fantomska ideja poput: *suvremeno, znanstveno, moderno, demokratsko, mirotvorno, europsko* i sl. To objašnjava bilo kakve borbe originalnih misli u našem vremenu» (Nikolaj Berdjajev, *Novo srednjovjekovlje*).

Zapravo, sav je Berdjajevov rad prožet temom o slobodi. Njemu je važan odnos duha i slobode, stvaralaštva i slobode jer ona je, kaže, moja vlastita kreacija zla i dobra, više, nemjerljivo više nego izbor između dobra i zla (o tome piše B. Badrov, *Egzistencijalna filozofija Nikolaja Berdjajeva*). I u toj je Berdjajevoj školi slobode nadbiskup Devčić naučio da se čovjek mora snagom slobodnog duha uzdignuti iz ove individualnosti na razinu osobe.

Društvo u paklu totalitarizma

Devčićev poziv na toleranciju, uvjeren sam, ima korijen i u Berdjajevom shvaćanju etike kao moći i bogatstva stvaranja, kao intimu susreta, kao suradnju. Osvajanje osobne slobode ne smije se pretvoriti u odbacivanje odgovornosti za bližnjega, pisao je ruski filozof. A ta se pažnja i odgovornost ne može dogoditi bez tolerancije i snošljivosti.

Zapravo, poziv na toleranciju koji je sredinom lipnja uputio riječki nadbiskup otvara pitanje granice snošljivosti i obnavlja raspravu o kulturnoj demokraciji. Naime, slijedeći tragove kršćanskog humanizma (ugroženog za vladavine HDZ-a), dr. Devčić je izrekao bolnu istinu da kršćani, ako su autentični, nužno prouzrokuju krizu ustaljenih vrijednosnih shvaćanja u sredini u kojoj se nalaze. Krizu je definirao kao poziv na dosljedno traženje i življenje nepatvorenih vrijednosti jer, kada je ne bi bilo, to bi značilo stagnaciju društva, zaustavljanje rasta, gušenje slobode, svojevrsni dogmatizam (o čemu je oisao u *Obzorima nade*). Ako je prof. Devčić bio iskren kada je pisao da bi kršćani duboko iznevjerili svoje poslanje kada ne bi, u ime društvene stabilnosti i reda, dovodili u pitanje postojeće, a možda krive vrijednosne sustave, onda nemamo razloga sumnjati da sada kao biskup misli drukčije.

U tom kontekstu, dakle, vrijedi zapitati se: nije li dominantna kulturna politika ovoga prostora kao politika identiteta (hrvatskoga, katoličkog, muškog, militarističkog, itd.) zapravo inkompatibilna s principima multikulturalnog društva, s priznanjem pluralizma interesa, mišljenja i vrijednosti, s traženjem komunikacije među kulturama, što je preduvjet za ozbiljnu raspravu o našem uključivanju u Europu? I još: nije li istina da demokracije zapravo nema bez priznanja različitosti kultura i bez mogućnosti da što veći broj kultura bude u stanju koristiti široki dijapazon tehnika i sredstava komunikacije?

Želimo li izvući društvo iz pakla totalitarizma, trebalo bi poslušati poziv riječkoga nadbiskupa, a on bi se trebao pobrinuti da ga također shvate i prihvate i ostali članovi episkopata. Ili kako bi rekao Berdjajev: našu savjest ne smiju nikada određivati društvenost, društvene skupine, javno mnijenje i sl. Nju trebaju određivati dubine duha, ona treba slobodno i neposredno stajati pred Bogom i ljudima. Ali trebamo istodobno biti društvena bića, tj. iz duhovne slobode određivati svoj odnos prema društvu i društvenim pitanjima kako bi bilo moguće živjeti zajedno. Z

skupovi

Kako prošvercati književnost?

Prijevodi s engleskoga u većini su se zemalja članica EU-a popeli na 50 posto svih književnih prijevoda, dok je broj prijevoda s drugih jezika u stalnom padu

***Književnost bez granica – Budućnost podrške književnoga prevođenja u Europi, Svijet knjiga*, Prag 2001.**

Maja Starčević

Praški je sajam knjiga ove godine bio domaćin i koordinator stručne međunarodne konferencije *Književnost bez granica*. Matična organizacija pripala je Centru Mercator na Sveučilištu u Walesu i dobila podršku brojnih nevladinih i vladinih, većinom europskih, institucija: od češkoga ministarstva kulture, Centra za razvoj izdavaštva Otvorenog društva, veleposlanstava Finske, Izraela, Latvije, Španjolske, Danske, Norveške i Sjedinjenih Država, institucija za promociju nacionalnih književnosti nordijskih zemalja, Francuske, Islanda, Mađarske, Italije, Katalonije, Grčke, Poljske, Portugala i Walesa.

Konferencija je bila namijenjena onima koji se bave podrškom prevođenja te ljudima koji propagiraju protok književnosti "nesvjetskih" odnosno "malih" jezika. Cilj trodnevnoga druženja bio je omogućiti dijalog vladinih i nevladinih udruga i pojedinaca (autora, književnih prevoditelja, književnih kritičara, izdavača, urednika književnih časopisa i književnih agenata).

Alexandra Büchler, voditeljica projekta *Književnost bez granica* u Centru Mercator Sveučilišta u Walesu – gdje istražuje trenutačno stanje prevođenja malih književnosti – na uvodnoj je sesiji postavila pitanja o kojima se slijedeća tri dana povela živa diskusija na radnim sastancima za prevoditelje, izdavače, udruge, i književne časopise. Problem je vrlo konkretan: prijevodi s engleskoga u većini su se zemalja članica EU-a popeli na 50 posto svih književnih prijevoda, dok je broj prijevoda s drugih jezika u stalnom padu. Gotovo

sve europske zemlje imaju programe podrške za prevođenje svojih književnosti, ali koliko su ti programi učinkoviti i koji su im rezultati? Ovisi li književna industrija o državnim dotacijama ili su one potrebne za razvoj izdavaštva? Je li moguće educirati buduće generacije čitatelja književnosti malih zemalja? Kako educirati književne prevoditelje? Mogu li privatna sponzorstva pomoći širenje književnosti? Može li digitalno izdavaštvo donekle smanjiti troškove prijevoda? Postaju li književni prevoditelji u tom sistemu marginalizirani?

Donosimo dva odgovora na mnoštvo postavljenih pitanja – Peter Zenith govorio je o potrebi izravne podrške prevoditeljima, a Rachel Van Viel o promociji književnosti ne kao elitne umjetnosti, već kao užitka dostupnog svima.

U večernjim satima, nakon sesija, u kazalištu Archa, crkvi Sv. Martina i izložbenom prostoru sajma, održavala su se autorska čitanja i razgovori s autorima. Gostovali su Bernardo Atxaga (Španjolska), Andreï Makine (Rusija/Francuska), Andrej Blatnik (Slovenija), Rui Zink (Portugal), Demosthenes Kourtovik (Grčka), Mena Elfyn (Wales), pjesnici sa sjevera Evrope – Pçteris Zirnîtis (Latvija), Robert Alan Jamieson (Škotska), Pia Tafdurp (Danska), Sigurbjorg Thrastardóttir (Island), spisateljice – Oksana Zabuzhko (Ukrajina), Anja Snellman (Finska), Eda Kriseová (Češka), Nora Ikstena (Latvija), Alina Reyes (Francuska) i Norma Lazo (Meksiko), a Monika Zgustová i Michael Henry Heim priredili su hommage češkom piscu Bohumilu Hrabalu čitanjem njegove biografije i engleskih prijevoda njegovih pripovijesti. Z

Subvencioniranje prijevoda

Izlaganje sa sesije
Prevoditelj – glas s margine?

Richard Zenith

Na početku bih naglasio da ne pripadam onima koji razmišljaju na način "što više subvencija, to bolje." Subvencioniranje kulture je, po mom mišljenju, puno zamki i trebalo bi ga dozirati s oprezom. Jedna od najvećih zamki je vjerojatno ta da oni koji stvaraju gube dodir sa širom publikom. Umjetnost sve više postaje elitistička aktivnost: umjetnici stvaraju za druge umjetnike.

A ipak, širu publiku ne valja prezirati. Javnost je sasvim kompetentan sudac. Istina je da je ukus šire publike često konvencionalan i da se opire novome i inovativnome, ali umjetnost, kao i elektricitet, podrazumijeva i otpor. Otpor stimulira. Previše subvencija proizvest će mlohavu umjetnost.

I premda su stvari tako postavljene, smatram da su subvencije prijevoda apsolutno potrebne. Engleski će izdavač, primjerice, suočen s romanom napisanim na engleskome i romanom prevedenim sa češkog ili portugalskog, za kojeg će morati isplatiti ne samo autora nego i prevoditelja, zaključiti da nema nikakva komercijalna razloga da izabere strani roman.

U anglo-saksonski svijet izdavaštva posebno je teško prodrijeti. Prije nekoliko je godina došlo do male eksplozije u prevođenju, a pogotovo nakon eksplozije latinoameričke književnosti. Ali od tada se stanje, a posebno za prevoditelje, pogoršalo. Čak i oni latinoamerički autori čije su se knjige donedavno prodavale u SAD-u i Velikoj Britaniji našli su se u situaciji u kojoj ne mogu osigurati izdavača za svoja novija djela u engleskome prijevodu.

Fair-play prema autorima

Ogromna anglo-saksonska književna industrija – baš zato što je ogromna, i zato što nebrojeno više čitatelja vlada tim jezikom, što omogućava tako veliko tržište za knjige na engleskom – automatski dominira svjetskom scenom, ali to ne podrazumijeva konspiraciju od izdavačkih konglomerata. Europa i ostatak svijeta ne bi se trebali ponašati protekcionistički, ne bi trebali biti defenzivni, nego bi se trebali suprotstaviti preuzimanjem ofenzive, počevši od afirmacije vlastitih književnosti.

Europska ministarstva i institucije koje pružaju financijsku pomoć da bi potakle književno prevođenje trenutačno pokazuju izrazitu naklonost prema suradnji s izdavačima, a skoro nikakvu prema suradnji s prevoditeljima. Tipična je shema ovakva: izdavač traži subvenciju, koju će, ako je dobije, onda proslijediti prevoditelju. Čini se da to ima tri očite prednosti: 1) shema je lako provedljiva, 2) zna se tko preuzima odgovornost, 3) rezultati su prilično brzi i opipljivi. Ali rekao bih da je jedina prava prednost ona prva: shema je lako i jeftino provedljiva. To nikako nije zanemarivo. Ovako, izdavački je svijet taj koji odlučuje koja će se knjiga prevesti. Oni koji subvencioniraju ili pristaju ili ne. Nije potrebno formirati posebne skupine književnika koji bi odlučivali koje knjige treba prevesti, i nije potrebno tražiti strane izdavače koji su te knjige voljni izdati. Književnički forumi ili žiriji ne samo da su skupi nego su često i pristrani. Sistem koji postoji sada – u kojemu izdavači traže subvencije – je demokratičan. Ako francuski izdavač razmišlja o izdavanju portugalskoga autora, vrlo je moguće da će portugalski Institut za knjigu ponuditi subvenciju prijevoda; autor ne mora imati posebne veze ili biti dijelom književnog establišmenta. Što se tiče fair-playa prema autorima, vjerojatno nema boljega sistema.

A prevoditelji?

Ali koliko fair-playa pokazuje taj isti sistem prema prevoditeljima, koji sami ne mogu zatražiti subvenciju i kojima se subvencija ne isplaćuje direktno? Svi novci odlaze izdavaču, koji onda plati prevoditelja, ima li ovaj sreće u životu. Svi u ovome poslu dobro znaju da subvencija prijevoda često subvencionira troškove izdavanja knjige. Izdavač će često s punim znanjem prevoditelja zadržati trećinu ili čak polovinu prevoditeljske subvencije da bi smanjio vlastite troškove. A ovo se naročito tiče malih izdavača, kod kojih tu praksu i ne možemo sasvim osuditi. Poezija, ali i mnogo strane proze, ne prodaje se u velikim količinama - velike izdavače stoga ni ne zanima - a mali izdavači, ako barem nešto ne "opljačkaju" od subvencije prijevoda, jednostavno ne bi mogli izdati knjigu.

Ono što nikako ne mogu podržati jesu prevoditelji koji, u velikoj želji da im se izda prijevod, i spremni da rade bez prikladne naknade, predlažu izdavačima da potroše *cijeli* iznos dobiven od subvencije prijevoda za financiranje izdavačkih troškova knjige. Ovo se događa vrlo često. Takvi prevoditelji rade medvjeđu uslugu čak i autorima koje su preveli. Izdavač, pa čak i mali izdavač, trebao bi prihvatiti barem nešto rizika, i trebao bi izdavati knjige s ciljem da se te knjige *prodaju*, i tako vratiti investirani novac.

Previše subvencioniranja može biti poljubac smrti, što sam i sâm iskusio prije nekoliko godina. Knjigu je napisao poznati portugalski autor. Izdavač, mali, ali s dobrim naslovima, napabirčio je subvencije sa svih strana, od raznih privatnih i državnih institucija u vlastitoj zemlji i u Portugalu. Taj mi se izdavač čak pohvalio da je profitirao i prije no što je izdao knjigu. Ali baš zato što je već ostvario svoj utržak, odlučio je da ga još više poveća, pa je knjiga – čiji je obujam u katalogu naveo kao 450 stranica – stisnuta na 300. Za cijelu Britaniju i Ameriku edicija je iznosila 500 primjeraka. Znam za još jednu knjigu, također slavnoga autora ali koju nisam preveo ja, koja je dobila brojne subvencije, međutim nikad doživjela distribuciju. Nekoliko je primjeraka izašlo, poslani su onima koji su knjigu subvencionirali – i to je bio kraj priče.

Dobro, možete reći, možda te subvencije prijevoda ne završe gdje su trebale, ali barem se određene autore prevodi i tiska. Postoje trenutačni i opipljivi rezultati – barem jedna trećina prednosti subvencijske sheme je ostvarena. Ako subvencije dajemo izdavačima koji su se dokazali kao predani, velika se većina prijevoda na kraju ipak tiska. Ali, je li ovaj rezultat značajan? Knjige izlaze, ali jesu li vrijedne toga? Hoće li izdavač, ako je na samome početku dobio dovoljno veliku subvenciju da pokrije troškove, uopće razmišljati o tome kako će se knjiga prodavati? Ovih je dana život knjige na žalost vrlo kratak. Ako se ne proda u dvije godine, reciklira se ili uništava. Ne bih rekao da je broj izdanih knjiga dobar pokazatelj uspjeha. Ministarstva i institucije koje žele pomoći prevođenje trebale bi razmotriti subvencioniranje reklame za knjigu, od čega bi izdavači mogli dobiti sredstva za promociju stranih pisaca koje tiskaju.

"Predani" izdavači

I premda mislim da sadašnji sistem subvencioniranja prijevoda vrvi nedostacima, ipak nije najgori. Gdjegod je novac u pitanju, uvijek će dolaziti do zloupotrebe, nejednakosti i ponegdje do otvorene prevare. U tom je smislu ovaj sistem manje ranjiv nego ostali. Ali ja, kao prevoditelj sa samopoštovanjem, vidim u njemu jednu fatalnu grešku: umjesto da aktivno potpomaže u stvaranju profesionalnih prevoditelja, sadašnji sistem naglašava njihovu anonimnost.

Predlažem da se prevoditeljima omogući *izravna* podrška. Prevoditelje bi trebalo slušati, vjerovati im, i financijski im omogućiti da rade. Trebalo bi stvoriti više mehanizama po kojima bi oni, a ne samo izdavači, mogli tražiti i primati sredstva. "Predani" izdavač (makar je ta "predanost" prevođenju često samo predanost subvencijama) ne bi trebao postati jedini kriterij po kojemu se dodjeljuju subvencije. Sistem bi trebalo diversificirati i podržavati ne samo izdavače, već i poticati formiranje predanih prevoditelja s idejama i ljubavlju za književnost, koji bi mogli odigrati veliku ulogu u promociji stranih književnosti i koji ne bi samo mehanički proizvodili prijevod za prijevodom.

Imao sam sreću što sam dobivao subvencije koje su me *izravno* podržavale kao prevoditelja, i bez kojih vjerojatno ne bih mogao izgraditi karijeru kao slobodni književni prevoditelj. Mnoge, ako ne i većina europskih vlada, kao i mnoštvo privatnih fundacija nude stipendije mladim ili čak etabliranim piscima, i ovom bih prilikom želio zamoliti te institucije da razmisle o ponudi sličnih stipendija prevoditeljima. U svijetu je mnogo manjkavih prijevoda jednostavno zato što si prevoditelji koji od toga posla žive, a nisu već otprije dobrostojeći, ne mogu priuštiti zadržavanje nad lingvističkim suptilnostima. Da bi mogli preživjeti moraju što prije zgotoviti jedan prijevod i baciti se na sljedeći. Svi bismo trebali združiti snage da bi prevoditeljskoj profesiji vratili dignitet. Z

Prevela Maja Starčević

Richard Zenith rođen je u SAD-u, ali od 1987. živi i radi u Lisabonu kao slobodni umjetnik – pisac, prevoditelj i kritičar. Na engleski je prevodio srednjovjekovnu trubadursku poeziju iberskog poluotoka, romane portugalskoga pisca Antonia Loboa Antunesa, stihove i prozu brazilskih i portugalsko-afričkih pisaca te poeziju i prozu Fernanda Pessoe. Zenith je za izdavanje pripremio mnoge Pessoine rukopise, uključujući i *Livro do desassossego*, izvorni tekst *Knjige nemira* (*The Book of Disquiet*, Penguin 2001). Z

razgovor

Rachel Van Viel, direktorica britanske organizacije *Opening the Book – Otvorimo knjigu*

Važan je čitatelj

Živimo u svijetu u kojemu se mnoštvo toga natječe za vašu pažnju, i ako ne počnemo slaviti užitak čitanja i ako čitanje ne postane društvenije, neće preživjeti

Maja Starčević

Otvorimo knjigu *radi na "reader developmentu" – razvoju čitatelja. Programi koje smišljate su "reader-centered" – usmjereni na čitatelje. Što to podrazumijeva?*

– Većina književnih promocija promovira ili knjigu, ili autora, ili izdavača. Često imate osjećaj da je osoba s druge strane, a to je čitatelj, zapravo previđena. No sve ovisi o čitatelju – i ekonomska i imaginativna strana čitanja. Kada čitatelj otvori knjigu, ona oživljava. A svatko će određenu knjigu pročitati drukčije. Knjiga koju čitam ne može nikad biti ista ona knjiga koju čitate *vi*. Sobom donosite vlastite preference, iskustva, predrasude, a ponekad i svoje raspoloženje. Knjigu ćete pročitati na drukčiji način ako ste doručkovali dobro, a drukčije ako niste. A to znači da je čitanje kreativna aktivnost. Nije pasivno, a nipošto nije samo konzumacija. Pri čitanju ljudi aktivno koriste maštu i to postaje dio čitanja. Naša organizacija postoji da bi naglasila upravo to, i da stvori promocije i događanja koja će "spojiti" čitatelje i knjige. Želimo shvatiti kako se čitanje uklapa u život ljudi, za što im služi čitanje, a nismo ovdje da bismo promovirali određene naslove.

Mislite li da se čitanje knjiga u današnjem svijetu našla u opasnosti?

– Živimo u svijetu u kojemu se mnoštvo toga natječe za vašu pažnju, i ako ne počnemo slaviti užitak čitanja i ako čitanje ne postane društvenije, neće preživjeti. Čini mi se da bi se mnogo veći broj ljudi učlanio u čitateljsku grupu nego došao na autorsko čitanje. Ne želim podcijeniti autore – većina će čitateljskih grupa podržavati pisce – ali ljudi više uživaju u tome da uspoređuju vlastito čitateljsko iskustvo s drugima. A takva aktivnost postaje način da se razvija publika za mlade ili nepoznate autore.

Umjesto psihoterapije

Pomogli ste da se u državnim knjižnicama diljem Velike Britanije nađe mjesta i za čitateljske grupe. Recite nam nešto o njihovim aktivnostima.

– Čitateljske su grupe doživjele veliku ekspanziju u Velikoj Britaniji, a posebice one koje su usmjerene na čitatelja. U knjižnicama su te grupe otvorene svima, pa se često može naići na vrlo zanimljiv sastav ljudi. Te grupe ne služe obrazovanju, jer ako želite učiti o određenom autoru, za to postoje druga mjesta. Ovo su većinom ljudi koji ne žele slušati predavanja, koji nemaju mnogo vremena, ali koji jednom mjesečno žele pročitati knjigu da bi o njoj mogli razgovarati s drugim ljudima. To postaje mogućnost da se progovori o velikim životnim pitanjima, ali i o vlastitom životnom iskustvu. Ljudi su prije za takve stvari odlazili psihoterapeutima ili se ispovijedali, što nije uvijek ni lako niti ugodno. Ali, razgovarati putem knjige je sigurno: nikoga ne ugrožava, a omogućava vam da stvari promotrite iz aspekta koji je širi od vašeg ili od ostalih ljudi u vašoj grupi. Na kraju, to je i sjajno provedena večer: ljudi piju kavu ili donesu vino, i mnogima čitateljska grupa postaje jedan od najvažnijih društvenih događanja u životu. Često se zbog sastanka grupe propuštaju godišnjice braka ili rođendanske proslave.

Koji su najveći problemi ili prepreke za čitatelja u tradicionalnim knjižnicama?

– Čitateljima je teško odabrati knjigu. U knjižnicama je sve poredano abecednim redom, pa je potrebno znati prezime pisca da nešto pronađete. Napravili smo studiju da vidimo kako se ljudi ponašaju kad žele posuditi knjigu: idu na ona mjesta gdje se nalaze pisci koje su već čitali. Ponekad, ako nema ni jedne knjige toga pisca, posudit će knjigu pisca čije prezime započinje susjednim slovom. Recimo da ste došli po Grishama i niste ga našli – ipak ćete izaći s piscem na F, G, ili H. Nećete izaći s piscem na W. Iz naših smo studija vidjeli da 75 posto ljudi u knjižnicu dolaze da bi posudili neko dobro štivo i da zapravo ne traže ni određeni naslov niti određena pisca. Te se ljude može nagovoriti da posude nešto drugo i sviđa im se kad knjižnica napravi neki odabir koji onda ponuka ljude da pokušaju pročitati nešto novo. Takva vrsta nagovora je doista važna jer promovira knjige o kojima se ne zna. Ako ne znate za ime pisca, kako ćete ga onda pronaći? A mnogi ljudi ne znaju za imena pisaca. Naš je posao da pronađemo koncepte čitanja koji će ljudima biti primamljivi i koji će prikazati čitanje na način koji će se uklopiti u njihov život.

Obiđite svijet čitajući

Kako ste promovirali književnost iz drugih zemalja ili o drugim kulturama?

– Jedna od promocija književnosti drugih kultura, i prijevoda i onih na engleskom, u knjižnicama diljem Velike Britanije bila je *Open Ticket* (*Otvorena karta*). Dizajnirali smo je kao putnu kartu za vlak, a podnaslov je glasio *obiđite svijet čitajući*. Htjeli smo ohrabriti one ljude koji putuju u strane zemlje i koji vole hranu drugih zemalja, ali koji često na odmor nose najnoviji američki i engleski bestseller, a ne knjigu autora iz zemlje koju posjećuju. Promociju smo povezali i s putničkim agencijama i tamo ponudili informacije o djelima stranih pisaca, pa su ljudi već u agenciji mogli razmišljati o tome što će čitati na putu, i tako pročitati nešto sasvim drukčije od uobičajenoga štiva za odmor.

Jedna od vaših prvih promocija bila je Degustacija vina i knjiga*. O čemu se radilo?*

– Da biste razumjeli cijelu priču moram vam reći nešto o mjestu gdje se to dogodilo. Dolazim iz dijela Velike Britanije u kojem uglavnom živi radnička klasa i gdje su rudnici ugljena glavna industrija, a ta industrija propada već godinama. Nitko nije očekivao da će koncept međunarodne kulture zaživjeti na tom prostoru, jer to nije niti multikulturni niti međunarodni prostor. Ipak, sada se u svakoj većoj trgovini u Engleskoj mogu naći vina podrijetlom iz raznih zemalja. U Velikoj Britaniji vino se prije nije pilo, no već je neko vrijeme popularno. Iskoristili smo nešto što je ljudima bilo poznato, a što dolazi iz drugih zemalja, nešto u čemu ljudi uživaju i čega se ne boje. Priredili smo večer u knjižnici u centru mjesta. Čitatelji i knjižničari odabrali su knjige, a lokalna veletrgovina donirala je 30 boca vina. Od knjižnice smo te večeri napravili kavanu: imali smo stolove i stolice, i svi su posjetitelji mogli degustirati vino različitih zemalja i pritom slušati čitanje prijevoda romana. Nakon toga, mogli su posuditi knjige koje su bile odabrane, i napisati nešto o knjigama koje su već pročitali. Književne kritike često sadrže jezik pun akademskoga žargona, i to većinu ljudi sprječava da ih čitaju, jer osjećaju da ne smiju imati mišljenje o knjizi ako nemaju fakultetsku diplomu. A zapravo se mnogo zanimljivija mišljenja daju izreći sasvim drukčijim jezikom. Da bismo to pokazali, potaknuli smo ljude da opišu pročitane knjige jezikom koji se koristi za opisivanje vina, i time dobili zbilja zgodne rezultate. Na primjer, jedna je čitateljica napisala sljedeće o romanu Susanne Tamoro, *Slijedi srce svoje*:

Promišljen proizvod … koji se u talijanskom vinogradu razvijao preko četiri generacije. Baka prekida dugotrajnu šutnju i u pismu se obraća unuci… Ovo je priča iz izvrsnoga podruma; prizvuci kiselosti su odagnati i zamijenjeni aromom zrela i blaga grožđa, vino podsjeća na cvjetni miris i toplinu ljudske ljubavi i suosjećajnosti. Poslužiti pri sobnoj temperaturi, a nakon konzumacije opustiti se i dobro razmisliti.

www

Postoji li način da se čitanje promovira putem Interneta?

– Velika Britanija uložila je mnogo novca u knjižnice i njihovu internetizaciju. Projekt je ogroman, a cilj je dovesti Internet u svaku knjižnicu. Drugi dio projekta je edukacija knjižničara i razvijanje novih programa u knjižnicama. Tu se pojavljujemo mi, koji razvijamo websiteove za čitatelje i onda obučavamo knjižničare kako da ih koriste.

Kakve ste sve websiteove ponudili čitateljima?

– Imamo nekoliko različitih siteova.

www.word-of-mouth.org.uk

Ovo je mjesto na Internetu na kojemu čitatelji mogu uzajamno preporučiti knjige, ali i izabrati neku novu knjigu ne zbog naslova ili imena autora, već zato što su pročitali da je knjiga dobra. Možete *upisati knjiga koja je izazovno štivo* ili *knjiga za opuštanje* i naći osobu sa sličnim čitateljskim profilom i pogledati koje je knjige odabrala.

www.readersonline-europa.com

Multijezični site za mlade (18-30 godina) čitatelje diljem Europe. Možete upisati komentar na hrvatskom, koji će se prevesti na engleski i francuski, no hrvatski će ostati na siteu. Cilj je nagovoriti mlade ljude u Europi da podijele jedni s drugima što čitaju. Postavlja im se pet pitanja:

1) O kojoj knjizi trenutačno pričaju svi tvoji prijatelji?

2) Koja ti je bila najomraženija knjiga koju si čitao/la u školi? (Ovo je osobito zapaljivo pitanje…)

3) Koja je najseksi knjiga koju si pročitao/la?

4) Koja je najteža knjiga koju si čitao/la i je li bila vrijedna truda? (Ponekad se takve knjige isplati čitati, a ponekad ne.)

5) Koju bi knjigu da si a) muškarac, preporučio ženama da pročitaju da bi bolje razumjele muški rod i b) žena, preporučila muškarcima da pročitaju kako bi bolje razumjeli ženski rod?

Zanimljivo je vidjeti kako ljudi reagiraju na ova pitanja u raznim dijelovima Europe.

www.branching-out.net/forager

Ovaj site omogućuje čitatelju da izabere emocionalnu kvalitetu knjige. Za site smo razvili poseban software, a pomogli su nam klinički psihologi koji se bave ljudskim emocijama, kao i stručnjaci za razvoj čitateljstva. Ovdje ćete naći tablice s kontinuumom između dviju ekstremnih emocija, primjerice sretno i tužno. Pomičete strelicu i određujete koliko sretnu ili koliko tužnu knjigu želite pročitati. Možete odlučiti želite li da u knjizi bude mnogo seksa ili da ga uopće ne bude. Ostali su izbori od lakog do teškoga štiva, kratkog ili dugačkog, pesimističnog ili optimističnog, lijepog ili odurnog. Možete izabrati i glavni lik u priči koju želite pročitati: po godinama, spolu, seksualnoj opredijeljenosti, rasi (crna, bijela, azijska, miješana) i tako pronaći knjigu s glavnim likom kakva tražite. Moguće je izabrati i mjesto radnje: od Afrike do Istočne Europe. Kad napravite neki odabir, u deset sekundi dobivate popis knjiga koje odgovaraju onome što ste tražili. Program ne pravi nikakve kvalitativne sudove, samo odgovara na vaše zahtjeve. Ali čitatelje oslobađa od potrebe da stalno čitaju slično štivo. Knjiga može sadržavati sve što ste tražili, a biti potpuno drukčijega žanra, možda je i prijevod nekoga stranog pisca, možda se radi o poeziji, a možda o znanstvenoj fantastici.

Tko izabire te knjige?

– U svim knjižnicama članicama programa *Branching Out*, knjižničari se obvezuju da će pročitati po dvije nove knjige mjesečno, a zatim ih ocijeniti po gore navedenim karakteristikama, od jedan do deset. Trebalo nam je dosta vremena da se dogovorimo oko ocjenjivanja i da svi imamo sličnu ideju što, primjerice, podrazumijeva knjiga koja na skali seksa ima ocjenu sedam ili osam. Obučavamo ljude da operiraju unutar te sheme. U jednoj stvari ipak varamo - namjerno stavljamo na početak popisa one knjige koje nisu imale velike promocije i za koje ljudi možda i ne znaju.

I na kraju, kako vam je ova konferencija o književnosti bez granica pomogla i koliko će utjecati na vaš daljnji rad?

– Engleski je kao jezik toliko dominantan da većina engleskih govornika ne čita knjige drugih kultura, ne čita prijevode. A naš se rad sastoji u tome da potaknemo ljude da čitaju izvan granica koje su sami postavili, i želimo ih potaknuti da čitaju prijevode. Željela sam saznati o knjigama koje se izdaju u ovom dijelu svijeta. Nadam se da ću moći promovirati pisce Srednje Europe u Velikoj Britaniji i da ću ostati u kontaktu s novim poznanicima koji će me obavještavati o razvoju književnosti na ovome području. Z

skupovi

Tijelo feminističkih teorija

Koristeći se podatkom da je Agneza Beneša zapalila samostan u kojem je bila zatvorena 1620. godine, Šnajder konstruira imaginarnu biografiju koja se proteže kroz stoljeća, a u kojoj je žensko tijelo predstavljeno kao neobuzdano i nedisciplinirano te spremno narugati se očinskoj mrtvoj kulturi

Uz simpozij *Woman in cultural theories: Reading the Body*, 21-26 svibanj 2001. godine, Interuniverzitetski centar, Dubrovnik

Darija Žilić

U tjednu u kojem se održavao seminar o ženskom tijelu, zidovi grada Dubrovnika bili su oblijepljeni plakatima na kojima je pisalo HVALA. Naime, tako se lokalni HDZ zahvaljivao građanima na daru izborne pobjede. Kažem daru, zato što to "hvala" nije značilo zahvalu za povjerenje koje su im građani ukazali, već zahvalu za poklon u kojem će sami uživati. Sve to podsjetilo me na neka, ne tako davna vremena, u kojima je ista stranka godinama marljivo producirala sliku o ženskom tijelu kao *poslušnoj mašini za rađanje*. Upravo podatak da je HDZ dobio velik broj glasova na lokalnim izborima, govori nam da je potrebno i dalje neumorno dekonstruirati sve "nacionalne priče" koje nam je HDZ ostavio u nasljedstvo. Jedna od tih priča jest i ona o šutljivoj ženi/majci/Domovini, a ovaj seminar o ženskom tijelu predstavlja doprinos u rušenju tog mita.

Tekstovi i tijela

Centar za ženske studije iz Zagreba, u suradnji sa Centrom za ženske studije iz Beograda i Sveučilištem Rutgers iz New Jerseya, organizirao je poslijediplomski seminar o ženama u kulturnim teorijama i o feminističkom pristupu tijelu. Potrebno je naglasiti da su rane feministice imale tendenciju ignorirati tijelo te ga staviti u položaj podređenosti i ovisnosti o psihičkim i društvenim značenjima. No neke suvremene autorice, prije svega Elisabeth Grosz, redefinirale su pojam tijela, u namjeri da ga premjeste s periferije u centar analize, odnosno da ga postave kao dio subjektiviteta. Kako ističe Susan Bordo, u kartezijanskom svjetonazoru nema mjesta za tijelo, jer ono "situira" danu perspektivu i time onemogućava sveobuhvatnu perspektivu, odnosno univerzalnost. Tek odmakom od univerzalnosti, tijelo kao mjesto spolne razlike konačno dolazi u središte analize. Hande A. Birkalan s Yeditepe Universitiya u Istambulu predstavila je kolaž različitih ženskih konstrukcija, performansa i prezentacija tijela, a posebno je referirala na kategorije klase, rase i etniciteta. Služeći se metodologijom iz povijesnih znanosti, fenomenologije i posebno feminističke etnografije, analizirala je osobne priče nekoliko žena iz različitih socijalnih, kulturnih i etničkih slojeva. Na primjeru priče o životu žene koja boluje od mulitpleks skleroze, predavačica je pokušala govoriti o tijelu kao o produžetku doma, o granicama tijela odnosno o pitanju "bivanja u svijetu" i "bivanju kod kuće". Nakon toga slijedila je priča o ženama, političkim zatvorenicama u Turskoj, koje koriste svoja tijela da bi ostvarile političke ciljeve, zatim o afričkim migranticama u Turskoj i o načinima na koje one predstavljaju svoju tjelesnost u privatnom i u javnom prostoru. Na žalost, ovo je bilo jedno od lošijih predavanja zato što je predavačica samo prepričavala iskustva, izostavivši teorijski okvir. Rasprava koja je uslijedila, bila je prepuna navođenja primjera iz života bolesnih žena.

Svetlana Slapšak

Antička i balkanska antropologija

Jedno od ponajboljih predavanja bilo je ono Svetlane Slapšak s *Institutuma Studiorum Humanitatis* iz Ljubljane. Ona je problematizirala teoretsku reproblematizaciju feminističkih čitanja tijela u sedamdesetima kao što su ona Marie Gimbutas i Claudine Herrmann. Maria Gimbutas je iščitavala kulturu neolitske stare Europe, a dotadašnje znanstvene spoznaje revidirala je, istražujući razlike između matrističkog sustava Stare Europe u kojem je dominirala Velika Boginja i sustava patrijarhalnoga indoeuropskog brončanog doba. Slapšak je posebno upozorila na njezina istraživanja simboličkih prikazivanja ženskih boginja. Pritom je govorila o svetoj Petki koja se štuje u Srbiji i Makedoniji. Slapšak je upozorila i na historijsku psihologiju i na važnog autora Jean Pierre Vernanta. Kao klasična filologinja, Slapšak se osvrnula na *ancient studies* i pritom je naglasila da je pozicija Grka i Rimljana privilegirana te da se premalo istražuje "world of others" kojeg čine žene, robovi, barbari. Vernant je u više svojih studija pokazao da je grčki čovjek iz "klasičnog" razdoblja svoj identitet konstruirao upravo u odnosu na taj svijet drugih. Svetlana Slapšak istaknula je da su za antropologa koji se bavi antikom, balkanske kulture vrlo važne. U antičkoj grčkoj tragediji i komediji, kako je utvrdila Froma Zeitlin, nalazimo traumatizaciju antičkoga grčkog čovjeka izazvanu odsutnošću žena. Stoga je Svetlana Slapšak jedan dio svog predavanja posvetila grčkom komediografu Aristofanu koji u svojim tekstovima inzistira na prisutnosti žena u javnosti, osobito u političkom životu. No Slapšak je govorila i o traumatiziranosti balkanskog muškarca koji također konstruira svoj identitet u odsutnom drugom: u ženi i u drugom-muslimanskom. Naime, s formiranjem nacionalnih država početkom 19. stoljeća, raste *proizvodnja prošlosti* koja se očituje u tome da nove države stvaraju naracije koje žele izbrisati sjećanje na tursko doba. No, Slapšak upozorava da je upravo Balkan mjesto proizvodnje orijentalizma za balkanske kulturne potrebe. Orijentalno, tursko, traumatična je točka od koje se negiranjem, zaboravom ili nostalgijom ostvaruje identitet u novim nacionalnim državama. Slapšak je govorila i o nomadskim haremima i o poliglotstvu haremskih žena, odnosno o govorenju mnoštva jezika da bi se izrazilo uživanje vlasita tijela. Slapšak navodi kao primjer putopis Jelene Dimitrijević koja je pisala o haremima, kao realnim prostorima i tako se suprostavila cenzuri kolektivnog sjećanja. Govoreći o Balkanu, Slapšak je govorila o usmenoj ženskoj književnosti. Maria Todorova, autorica knjige *Imaginarni Balkan* istaknula je da je balkanistički diskurs prisutan prije svega u novinarskim formama i ističe potrebu da se balkanska antropologija konačno pomakne s periferije. Na tom tragu, i Svetlana Slapšak naglašava da bi balkanologija trebala biti istražena i to povijesno i teorijski. Inače, predavačica je osobitu pažnju posvetila Claudine Herrmann i njezinoj knjizi *Kradljivice jezika*. Harrmannova ističe da je upravo "krađa" jezika, subverzija jezika, za ženu autoricu ujedno jedini mogući stvaralački put u situaciji u kojoj nema mnogo izbora. Zanimljivo je napomenuti da je knjigu pod istim nazivom napisala i Svetlana Slapšak i to 1997., a u njoj je taj termin razgradila i smjestila ga je u domaći kontekst.

Queer turizam

Jasbir Puar s Rugers Universitiya govorila je o *queer* turizmu. Naime, u *queer* populaciju ubrajaju se homoseksualci, lezbijke, biseksualci, transvestiti i transseksualci. Puar analizira kulturnu, ekonomsku i političku globalizaciju te njezin utjecaj na redefiniranje konceptualizacije "seksualnosti", odnosno koncepte performativnosti, identiteta te odnos *queer* tijelo/lokalno/globalno, nacija i transnacionalnost. Puar je analizirala marketing, programe *queer* turizma, a posebno je zanimljiv osvrt na putovanja brodom na kojima se *queer* populacija izolira od doma kao ne osobito ugodnog prostora. No neke sudionice smatrale su da je ta izolacija zapravo ekskomunikacija (primjer: srednjovjekovni brod luđaka). Puar je ustanovila je da se marketing ipak ponajviše obraća bijelom *gay* muškarcu iz srednjeg sloja. Nakon predavanja povela se zanimljiva diskusija o propagandnim materijalima. Neke su sudionice istaknule da je njihov jedini cilj eksplicitno pozivanje na seks, a bilo je prigovora na staromodan dizajn turističkih prospekata te na stereotipnost.

Autobiogrebija

Svetlana Slapšak je upozorila i na filozofkinju Sarah Kofman i njezinu knjigu *Autobiogrebija* u kojoj autorica iščitava Hoffmannovu pripovijetku o mačku Murru tako što upravo svojim jezikom traga za napuklinama u njegovu tekstu i tako ga dekonstruira. Sarah Kofman kao mačka upotrebljava svoje kandže i ostavlja svoj znak/ogrebotinu (griffe). Znakovima u tekstu bavila se Jasmina Lukić, predavačica na *gender studies* na CEU u Budimpešti i u Centru za ženske studije u Beogradu. U svom predavanju *Body and text in feminist perspective* bavila se (ne)prisutošću tijela i narativnim strategijama kojima se tijelo upisuje u književne tekstove. U razdoblju, kako je naziva Grosz, egalitarnog feminizma, još uvijek je postojala tendencija da se tijelo vidi kao limitirajući okvir, no već u kasnijim feminističkim radovima iz kasnih osamdesetih i u devedesetim godinama, tijelo se počinje promatrati kao nezamjenjiv dio ženskog identiteta i subjektiviteta. Jasmina Lukić koristila je primjere iz srednje i istočne Europe, ali i iz anglosaksonske i afroameričke književnosti. Grosz se pita po kojim se znakovima (signatures) može tekst prepoznati kao *feminin* ili *feministički* ili jednostavno *napisan od žene*. Ovi potonji tekstovi (written by a women) ne podrivaju patrijarhalni poredak; feminini tekstovi su oni u kojima se jasno navodi da postoji svijest o postojanju patrijarhalnog poretka, dok feministički izazivaju muški poredak. Zanimljivo je zapitati se koji su to znakovi (signatures) čijim se nalaženjem može vidjeti kako se tijelo i seksualnost unosi u tekst, znakovi koji ujedno povezuju autora s tekstom i tekst s autorom i čitateljem. Zanimljivo je da kod klasičnih tekstova kao što su Tolstojeva Ana Karenjina i Madam Bovary, žensko tijelo nije prisutno: prisutno je tijelo drugog, a ne žene (distant body). Govoreći o Mary Shelley i o njezinu Frenkeinsteinu, Jasmina Lukić navodi da čudovište tek kroz proces učenja postaje svjesno svog muškog spola. U tekstu postoji i autoričina naznaka (signature) da će biti napravljeno žensko čudovište, ali ono ipak nije dovršeno.

Žensko tijelo drame

Odlično predavanje održala je i teatrologinja Lada Čale Feldman. Ona se bavila tretiranjem ženskog tijela i to u tekstovima muških i ženskih dramatičara, odnosno dramatičarki, ali i pozicijom tijela u tradicionalnim i feminističkim konstrukcijama književne i kazališne povijesti. Čale Feldmanova promatra žensko tijelo kao fikciju, tijelo u fikciji, ali i književnu i kazališnu povijest kao kulturalno tijelo. Žensko tijelo bilo je najčešće predstavljeno kao objekt nacije, slobode, ali paralelno su u književnoj povijesti prisutni i primjeri koji revidiraju tu sliku. U težnji da pridonese revidiranju te povijesti, predavačica se oslanja na tekstove Woolfove, Gilbert I. Guber, Kristeve, Zetlinove, Schneiderove te Shoshane Felman, koja je i istakla da je pravo *literarno tijelo upravo žensko tijelo u stanju histerične posesivnosti*. Teatar se fokusira na tijelo, u njemu tijelo postaje vidljivo, ono je i profano i sveto mjesto. Teatar je također locus podčinjenja ženskog tijela, ali i mjesto za vježbanje ženskih epistemoloških snaga. Čale Feldman promatra hrvatsku književnu i teatarsku tradiciju kao postkolonijalno kulturno tijelo koje je *iskočilo* "iz glave" velikog oca Marka Marulića, a književnice, primjerice, Cvijeta Zuzorić i Ivana Brlić Mažuranić često su promatrane samo kroz prizmu rodbinskih veza ili kao objekti za idealiziranje ženske ljepote. Književna povijest je fikcija i može se dekonstruirati, a predavačica je odlučila nagristi tu matricu tako da istraži maternalno kulturno podrijetlo, odnosno žensku lozu. Prvi "buntovni" odnos majka – kćer nalazi se u Držićevu prijevodu-adaptaciji Euripidove i Lodovico Dolceove Hekube. Inače, ta je drama nazvana prvom hrvatskom tragedijom. Zanimljivo je da je Držić izabrao ovu dramu u kojoj se inzistira na fiziološkom te da u njoj uspješno razbija mit o šutljivoj ženi oslobođenoj od ropstva i okupiranoj čuvanjem svoje čestitosti. Ivo Vojnović u "Sutonu", trećem dijelu "Dubrovačke trilogije", tematizira odnos majke i kćeri Beneša, posebno majke i kćeri Pavle koja se melankolično odriče seksualnosti, ali i majčinstva. Ovdje su žene u poziciji da istovremeno čuvaju i ruše taj stari svijet koji propada. Zato je figura melankolije kao vrlo umjesna za interpretaciju ove drame. Slobodan Šnajder, postmoderni dramatičar, u svojoj drami *Dumanske tišine* oslanja se i na Vojnovića i na Držića. Koristeći se podatkom da je Agneza Beneša zapalila samostan u kojem je bila zatvorena 1620. godine, Šnajder konstruira imaginarnu biografiju koja se proteže kroz stoljeća, a u kojoj je žensko tijelo predstavljeno kao neobuzdano i nedisciplinirano te spremno narugati se očinskoj mrtvoj kulturi. Posljednji primjer je *Posljednja karika*, suvremena drama Lade Kaštelan. U njemu autorica također tematizira odnos majka – kćer kao metonimijski lanac kojeg čine žene izložene povijesnim turbulencijama, ostavljene od muškaraca, ali spremne da razmišljaju o svojim izborima. Te žene odlučuju "donijeti" ljudsko biće na svijet, odnosno podržati život, a ne povijest koja taj isti život uništava.

Jedina zamjerka koju bih mogla uputiti ovome izvanredno zanimljivom skupu tiče se njegova previše organicističkog pristupa - ni jedno predavanje nije se bavilo cybertijelima. Čini mi se da bi tom temom možda valjalo nastaviti diskusije započete u Dubrovniku... Z

put,opis

U gradu gugutki i gelegunja

Na subotičkim pločnicima uživate u debeloj sjenci, u ugodnoj polutami, zaštićeni od ljetnog sunca preobiljem lišća, od kojeg se jedva razaznaju fasade kuća

Stanko Andrić

Na prvom inozemnom izletu *Festivala A književnosti*, u Novom Sadu u travnju ove godine, prijatelj Neven Ušumović upoznao me je s dvojicom zanimljivih Subotičana, Gezom Antalom i Bojanom Tomićem. To je letimično poznanstvo malo kasnije urodilo pozivom da sudjelujem na susretima pisaca što su upriličeni kao popratni program Međunarodnog sajma knjiga u Subotici od 31. svibnja do 3. lipnja 2001. Poziv sam objeručke prihvatio, ponajprije iz želje da posjetim Suboticu, navodno osebujan grad uz jugoslavensko-mađarsku granicu u kojemu još nikada nisam bio. U zemlju s druge strane Dunava, koja nam se još donedavna činila teže pristupačnom i udaljenijom od Rusije s onu stranu Urala, sada se stiže s apsurdnom lakoćom. Iz Osijeka se u Suboticu doputuje za svega dva sata vožnje autom, uključujući zadržavanje na granici, u našem slučaju na prijelazima u Batini i Bezdanu.

Grad – šuma

Za četiri dana provedena u Subotici, koju Mađari zovu Szabadka, uglavnom sam se posvetio znatiželjnom krstarenju gradskim ulicama, kupovanju knjiga i veselim razgovorima s ljubaznim domaćinima. Subotica me, manje-više, opčarala. Grad-šuma, grad po mojem ukusu. Pogrešno sam je zamišljao manjom nego što jest; ustvari je velika poput Osijeka, s oko sto tisuća stanovnika. Tu je brojku Subotica dosegnula već početkom prošlog stoljeća, u suton Austro-Ugarske Monarhije. Prekrajanje državnih granica i pomicanje političkih i gospodarskih težišta uzrokovalo je njezinu kasniju stagnaciju. Najljepše subotičke građevine potječu iz njezina zlatnog doba. Znamenita *gradska kuća* ili vijećnica, golemo zdanje obojeno zagasito crveno, sagrađeno je 1908.-1912. u stilu mađarske secesije, s mnoštvom slikovitih, folklorno-bajkovitih, veselo historicističkih pojedinosti na prozorima, balkonima, trijemovima, stupovima. Toranj *gradske kuće* najbolji je oslonac pri orijentaciji dok lutate Suboticom. Zanimljivo je da nedvojbeno središnje mjesto u gradskom tkivu ne zauzima velika katedrala niti neko drugo crkveno zdanje, nego upravo *gradska kuća*, građanski parlament ukrašen grbovima obrtničkih udruga. Valjda su se zbog toga posljednjih godina utjecajni crkveni krugovi pobrinuli da barem naknadno i izvana, djelomice, simbolički sakraliziraju taj profani hram brige za gradsko blagostanje: na tornju gradske kuće sada je istaknut križ, kojim je zamijenjena ranija petokraka zvijezda, kao što je ova prethodno zamijenila izvorni simbol gradske samouprave – sunčev kolut.

Flash Gordon

Popločani trg između *gradske kuće* i kazališta nosi ime Cara Jovana Nenada. Krasi ga visok kameni spomenik dotičnome velikanu, predstavljenom u društvu dvojice pratilaca na nešto nižim postoljima. I taj spomenik ima svoju noviju povijest, u nekoliko znakovitih faza. Prvi put je podignut nedugo poslije nastanka (prve) Jugoslavije, u čijem se sastavu kao sjeverni pogranični grad našla i Subotica/Sza-badka. U Drugom svjetskom ratu razbili su ga i uklonili Mađari. Prije nekoliko godina je obnovljen. Građani ga, valjda zbog osobite kacige i dostojanstvena uspravna držanja s pozamašnim mačem okrenutim prema tlu, od milja zovu Flash Gordon. No, na postolju je ispod njega uklesana kratka poruka koja zacijelo nije mišljena šaljivo: "Tvoja je misao pobedila". O kakvoj se misli radi? I

tko je zapravo taj car-ratnik Jovan Nenad? U sačuvanim zapisima iz ranog 16. stoljeća poznatiji pod nadimcima Crni Čovjek i Jovan Černi, taj se bivši konjušar velikaša zapoljskih posvetio organizaciji svojevrsne vjersko-seljačke pobune i, u doba rasula srednjovjekovnoga Ugarskog Kraljevstva, uspio u Bačkoj, uz pomoć pretežno nemađarskih dijelova stanovništva, nakratko stvoriti omanje vojvodstvo ili "carstvo", čije je središte postala Subotica. Već 1527. pao je u ruke svojih velikaških protivnika, od kojih mu je jedan, subotički vlastelin Valentin Török Enyingi, navodno svojeručno odrubio glavu. Otud je jasna podloga za simboličku bitku što je oko lika Jovana Nenada vode srpska i mađarska historiografija i posebice njihove ideološke i političke izvedenice. Pojednostavljeno rečeno, za Srbe je on dalekovidni preteča sjevernog protezanja njihove današnje države, a za Mađare – neodgovoran avanturist, "razbojnik i palikuća", kao što se šarmantno izrazio Geza Antal (o kojem će još biti riječi) u jednom od naših učenijih kavanskih razgovora, pred razdraganom publikom svojih srpskih prijatelja.

Gelegunja

Osim zanimljivih i vrijednih građevina, u Subotici me oduševilo obilje zelenila. Sve su ulice zasađene gustim dvostrukim drvoredima, čije se bogate krošnje spajaju tvoreći nad cestom zeleni svod: više o tome v. na prvim stranicama romana *Bašta, pepeo* Danila Kiša. Na subotičkim pločnicima uživate u debeloj sjenci, u ugodnoj polutami, zaštićeni od ljetnog sunca preobiljem lišća, od kojeg se jedva razaznaju fasade kuća. Uglavnom je sve to jedna vrsta stabla, koju Subotičani zovu *gelegunja*. Upućeniji će vam reći da je to zapravo *američki glog*. Ustvari, glog koji poznajete kao divlji šumski grm iz naših kontinentalnih krajeva ne nalikuje osobito krošnjatoj *gelegunji*, ali dvije su riječi nesumnjivo srodne. *Gelegunja* je zapravo malo iskrivljena mađarska *galagonya*, što znači upravo "glog", glogovo stablo ili grm, a postalo je očito od južnoslavenskog naziva za glogov plod, *glogi-nja*. I dok subotičkom gradskom florom dominira sveprisutna *gelegunja*, njezina je najbrojnija životinjska vrsta po svemu sudeći ptica čije vas nježno glasanje neprekidno prati, sanjivo se rasprostirući kroz to mnoštvo krošanja. Ovdašnji je Srbi i Hrvati zovu gugutka, a Mađari *gerlice*, što će svakako značiti da su je nazvali povodeći se zapadnijim Hrvatima, koji to krhko stvorenje zovu *grlica*. Kažu da je Subotica glasovita po pijevu nebrojenih gugutki kao nijedan drugi grad. Poput neke oaze u bespuću bačke ravnice, Subotica je sjenoviti grad ispunjen gugutanjem grlica…

Sajam knjiga, upriličen na Otvorenom univerzitetu, pokraj franjevačkog samostana, okupio je svega četrnaest izlagača pa je tako bio relativno skromna manifestacija, na primjer u usporedbi s novosadskim koji smo nešto ranije imali priliku posjetiti. Najveći izlagački prostor dobili su, zahvaljujući tko zna kakvim argumentima, beogradski Vojnoizdavački zavod i Novinsko-informativni centar "Vojska", koji su imali vidljivih teškoća u popunjavanju raspoloživih stolova i polica, pa su se dovijali posterima, bedževima, brošurama, prospektima, naljepnicama, između ostaloga posvećenim zloglasnoj organizaciji zvanoj NATO. Sličan nesrazmjer između raspoloživa prostora i količine ponuđenih knjiga uočili smo i na štandu Zadužbine "Petar Kočić" iz Republike Srpske. Nasuprot njima, štandovi dvaju hrvatskih izlagača, Školske knjige i Hrvatskih neovisnih nakladnika, bili su krcati raznovrsnim naslovima, a slično su izgledali i izlagački prostori preostalih izdavača (iz Beograda, Novog Sada i jednog iz Podgorice).

Patrick od sedamnaest knjiga

Čast da otvori Sajam pripala je Patricku Bessonu, francuskom piscu koji se od 1995. posvetio dokazivanju kako je Jugoslavija žrtva nečuvene nepravde i podmukle bezobzirnosti Zapada, pa mu je u tom razdoblju na srpski prevedeno čak sedamnaest knjiga, počevši od prve pod naslovom *Protiv klevetnika Srbije*. Malo kasnije istog dana predstavljeno je dvojezično izdanje njegove nove knjige, posvećene ženama, *Le sexe fiable / Pouzdaniji pol*, koju je objelodanila već spomenuta Zadužbina "Petar Kočić". Predstavljanje je bilo tako slabo posjećeno da je pisac, kako smo čuli, s njega otišao primjetno ozlovoljen. Idućih dana pokazat će se, međutim, da slab odaziv publike nije bio samo Bessonov privilegij: pri kraju Sajma, organizatori su morali konstatirati da je posjećenost porazno slaba.

Sve bi to o subotičkom sajmu ostavilo prilično sumoran dojam da stvari nisu, srećom, imale i drugu stranu. Kao prvo, za nas, goste iz Hrvatske, i relativno oskudna ponuda sajma nije bila nezanimljiva s obzirom da već godinama nismo baš u toku s novitetima u ondašnjem izdavaštvu. U gradu k tome ima nekoliko knjižara – najbolja se zove "Danilo Kiš" – i jedan antikvarijat, pa kad tome dodate pojedinost da su knjige u Jugoslaviji u prosjeku dva-tri puta jeftinije nego u Hrvatskoj, naš mali izlet je s bibliofilskog aspekta bio posve uspješan. (Neki naslovi iz mog ulova: Marija Todorova, *Imaginarni Balkan*; Ivan Čolović, *Politika simbola*, 2. izdanje; Joseph de Maistre, *Spisi o revoluciji*; Béla Hamvas, *Hrišćanstvo* i *Novo leto*; Peter Gay, *Vajmarska kultura*; Sima Ćirković, *Srbi u srednjem veku*; Milorad Pavić, *Srpske priče*.)

Zatim, organizatori Sajma, vlasnici nedavno osnovane male firme za izdavaštvo i sve i svašta, Bojan Tomić i Aleksandar Josić, svakako su simpatični momci koliko i, po svemu sudeći, naivni entuzijasti. Bojanova brata Olega imao sam priliku upoznati u jesen 2000. na Evropskim književnim susretima u Sarajevu. Skupa s roditeljima, oni su 1991. napustili Novu Gradišku u Hrvatskoj i preselili se u Vojvodinu. U njihovu držanju ne opažam ipak nikakvu gorčinu, još manje prijekor ili predbacivanje. Oleg Tomić (1968.) je autor triju knjiga, od kojih je posljednja *Incognito*, roman o ezoteričkoj potrazi: "to je alhemija imaginarne erudicije, skrovitih znanja, a u nju se upućuje neki privrženik Mira Glavurtića ili Filipa Davida", piše u pogovoru Tomiću Jovica Aćin. Oleg Tomić naglašava da piše uzornim hrvatskim i u tome vidi glavni izvor poteškoća što ih ima pri objavljivanju u Jugoslaviji. Na večernjim "susretima pisaca" atmosfera je već mnogo prisnija, ležernija, ugodnija. Iz Hrvatske gostuju Neven Ušumović, Igor Štiks i potpisnik ovih redaka. O toj trojici nećemo trošiti riječi jer će se zainteresirani čitatelj *Zareza* lako drugdje informirati o njihovoj neospornoj važnosti u kontekstu današnje mlađe hrvatske književnosti.

Subotička književna scena

Pozabavit ćemo se radije spisateljskom reprezentacijom naših domaćina. Osim Tomića, tu se predstavio Srđan V. Tešin (1971.) iz Kikinde, urednik tamošnjeg književnog lista *Severni bunker* i autor nekoliko knjiga, među kojima je osobito zapažena i hvaljena posljednja, *Antologija najboljih naslova*. Treći predstavnik mlade vojvođanske književnosti kojeg smo ovdje vidjeli na djelu bio je već spominjani Geza Antal (1970.), stup i nekonvencionalni bard vitalnijeg dijela subotičke književne scene. On je autor dviju izvrsnih proznih knjiga, *Finta pogledom* i *Povratak na beli hleb*, objavljenih u samizdatu, dapače, kako Geza ističe, doslovce načinjenih (razrezanih, uvezanih) autorovim rukama. Geza nije pisac koji se želi nametati, reklamirati, obijati pragove izdavača i uredništava časopisa, nego – "ako netko negde zapazi to što on radi, onda u redu…".

E pa, mi bismo sada najradije pokazali da smo zapazili Gezin nesumnjiv talent tako što ćemo integralno citirati neku od sjajnih stranica iz njegovih knjiga, ali će vjerojatno biti pametnije da se za Gezino književno predstavljanje na stranicama *Zareza* osigura posebna tome posvećena prilika. Već smo konstatirali da je Geza Antal najizvorniji tumač poetike i duhovnosti mlađeg subotičkog književnog kruga, koji je pretežno dadaističkog ili patafizičkog usmjerenja. Najbolje kreacije te skupine nastaju i održavaju se u usmenom, konverzacijskom mediju. Onaj tko nema mogućnost da se izravno osvjedoči o tom svakodnevnom stvaralaštvu, a ipak želi steći jasniji uvid u djelatnost i interese tog umjetničkog kruga, trebao bi, osim dviju knjiga Geze Antala, potražiti i nepretenciozno produciranu knjižicu *Đarski totem*, s pomalo zafrkantskim podnaslovom *Presek Subotičke underground poezije, u Subotici danas, u Subotici sutra, u Evropi* (Subotica, 1995.), koju su priredili Geza Antal i Damir Šmit. Preko pedeset (!) autora koje okuplja jedna od kultnih subotičkih pivnica u toj je antologiji zastupljeno s po jednom specijalno za tu priliku napisanom pjesmom, a svemu prethodi izvrstan uvodni zapis Géze Antala, naslovljen *O Đaru i totemima (mistifikacija)*, koji bih želio ovdje citirati u cijelosti:

O Đaru i totemima (mistifikacija)

"Naša ljubav je ogromna, kako prema Đaru tako i prema totemima, zato knjiga nosi baš taj naslov. Može se reći da je ona plod savršene simbioze naših dveju opsesija. Šta znači reč totem, to mislim da ne treba objašnjavati budućim potencijalnim čitaocima ove zbirke. Sasvim je suprotan slučaj sa pojmom *Đar*. Ta je reč izričito lokalnog karaktera i označava jedno mesto na periferiji Subotice koje se prostire na oko 5 km² teritorije. Teren je neravan, a sastav zemljišta je glina i žuta zemlja. Tek ponegde se može videti korov ili kakav grm. Svuda se mogu naći skeleti većih domaćih životinja čije meso se koristi u ishrani: koza, konja, krava, ovaca, svinja. Isto se tako mogu naći skeleti kućnih ljubimaca kao što su pas i mačka kao i još sveže crkotine istih. Zec spada u posebnu kategoriju, jer se može koristiti i kao kućni ljubimac a može se i jesti.

Nalazi se tu i nekoliko rupa do kojih su neke delo prirode a neke opet ljudskih ruku. Kada pada kiša, te rupe se napune vodom. Poznato je da žuta zemlja jako polako upija vodu a ovde je još i tlo mokro tako da nam te rupe ispunjene kišom služe za rekreaciju posle napornih rituala na Đaru. Leti se kupamo a zimi kližemo, lomimo led i organizujemo hokejaške utakmice na dva gola. U samom centru još pre dve godine nalazila se ruševina stare ciglane dok je lakomi tragači za naftom nisu potpuno uništili i tako oskrnavili zadnji spomenik drevnom plemenu koje je nekada davno ovde živelo, dok je današnja teritorija Đara bila ostrvo na Panonskom moru. Po Boshwardyju to drevno pleme je bilo u plemensko-rodbinskoj vezi sa Inkama. Postoje hipoteze da su neki ljudi koji žive danas na ovim teritorijama potomci tog plemena. Po toj ciglani se ovo mesto od početka XX veka zove Đar (*đar* = fabrika, mađarski). Iako je Đar već sam po sebi totem, uskoro ćemo postaviti pravi totem na Đaru." Z

svakodnevica

Signali iz dječjeg svemira

A kako se ti zoveš?

Pogrešna je predodžba da *mladi roditelji* žive robinzonski na pješčanom otočiću izgubljenom u oceanu briga i obaveza

Boris Beck

Ponosni vlasnici djece, čak i u najidealnijem slučaju, u kojem raspolažu s deset zdravih i mazohistički raspoloženih strina, tetaka, baka i ujni voljnih da podmetnu leđa i osiguraju roditeljima osam sati rada, osam sati odmora i osam sati sna, ubrzo uvide da se neće provoditi kao nekada. Odlazak u kino otpast će zbog peglanja benkica, kuglanje s dečkima zbog čitanja slikovnica, ministarski položaj zbog porodiljnog, a penjanje do snjegova Kilimandžara zbog upale srednjeg uha.

Otkazan je blaženi počinak

Kako drugima, tako i meni: umjesto da radim, tražim po gradu tricikl s onom ručkom za gurati; umjesto da čitam, dežuram uz tobogan; umjesto da tražim fuš, sjedim u pedijatrijskoj čekaonici; umjesto da pijem pivu pred kafićem, stojim u redu na policiji i čekam JMBG novog malog građanina. A kad se i vratim iza sedam područnih ureda, iza sedam kancelarija i iza sedam šaltera s novim JMBG-om, neću blaženo otpočinuti u okrilju domaće Veste, nego ću odnijeti smeće, izvesti potomka u šetnju, vratiti crtić u videoteku, kupiti pelene i podići dječji kaputić iz čistionice, a hitove s večerašnjeg koncerta Nicka Cavea/Blondie/-Poguesa neću pjevati uživo sa svojim ljubimcima nego eventualno pjevušiti rasprostirući odjećicu na balkonu.

Na prvi paradoks vezan uz djecu, to jest da zahtijevaju sve više novca, a da istovremeno zauzimaju i sve više vremena u kojem bi se taj novac mogao zaraditi, vratit ću se na kraju. Najprije bih želio razriješiti drugi paradoks vezan uz djecu, a to je da roditelji mlade djece (*mladi roditelji*) uopće ne žive robinzonski na pješčanom otočiću izgubljenom u oceanu briga i obaveza nego, zahvaljujući djeci, šire krug poznanika eksponencijalnom brzinom. Djeca su, naime, vrlo moćna karika u lancima novih društvenih veza. Taj mi je fenomen, doduše, bio poznat i prije iz literature, samo nisam na njega obraćao pažnju: nije samo junak Nicka Hornbyja izmislio sina (i od mrvica, igračaka i fotografija stvorio svoj paralelni svijet razvedenog oca) samo da bi se utro put do srca razvedene majke – i Carverov je Leo kupio od Toni pretplatu na dječju enciklopediju što ih je prodavala samo da bi se s njom mogao viđati. Kad su izmišljena djeca tako uspješna, koliko su tek prava! Djevojčica iz Saroyanova romana pomogla je ponijeti pakete Kate Craschaw, "najvećoj instruktorici glume na svijetu", i tako priskrbila majci životnu ulogu u brodvejskom mjuziklu. Kći Ellen je, štoviše, u *Vremenu mutanata* Roberta Silverberga sprijateljila svojega oca sa susjedima koji su, vjerujte mi, bili vrlo, vrlo, vrlo, neobični i nimalo nalik mojima.

Proizvodnja i potrošnja razgovora

Kada sam se prije pet godina *priženio* u svoj novi kvart, nisam ondje poznavao doslovno nikoga. Odlazeći iz stana i vraćajući se s predavanja ili posla mimoilazio sam se stalno s istim ljudima, ali nikada nije bilo nikakva povoda da s ikim zapodjenem razgovor. Sve dok nisu stigla djeca!

Zadržavajući se svakodnevno satima s djecom na potezu zgrada-dućan-pošta-banka-videoteka-liječnik-crkva-čistionica-park-frizer-pekara-knjižnica upoznao sam sve susjede koje sam do tada znao samo kao pločice na vratima te sve prodavače, pekare, knjižničare, svećenike, službenike, liječnike i frizere kao i dobar dio njihovih mušterija, vjernika, klijenata, pacijenata, kupaca i stranaka. Djeca su bila onaj katalizator koji je omogućio da nepoznati stupe u razgovor, da se prepoznaju kada se idući put sretnu te da se ubuduće slobodno druže. Posljedice nisu bile spektakularne, kretale su se od poziva na puževe do poziva na prezentaciju Tupperwareovih plastičnih proizvoda, od razmjenjivanja dječje odjeće i igračaka do odlazaka u posjete i primanja gostiju, od ogovaranja naše djece do ogovaranja njihovih djedova i baka, ali se nepoznati kraj barem preobrazio u krajolik poznatih (i prijateljskih) lica.

Djeca su proizvela i omogućila najveći broj tih susreta i razgovora, ali su ih i potrošila: najviše je riječi potrošeno upravo na njih. Tek kad sam vidio s kolikom mi lakoćom prilaze nepoznate majke i očevi i zapodijevaju sa mnom razgovor o kilama,

mjesecima, fazama, padovima, zubićima, probavi, spavanju, pelenama, vrtićima, pedijatrima, cijepljenjima, dudama, veličinama ili autosjedalicama te s kolikim zanimanjem primam od njih informacije o tim važnim stvarima, shvatio sam koliko odgoj zapravo opterećuje. I nehotice sam ušao u svijet *mladih roditelja* oko sebe: doznao sam što rade i koliko zarade, što vole i što mrze, čemu se nadaju i od čega strahuju. I da ih dalje ne ogovaram, mogu se vratiti na prvi paradoks: odakle vrijeme za zarađivanje kad ga potrošimo na djecu? U tome je upravo poenta: ne odem li u šetnju zbog čitanja, park se neće naljutiti; ne nazovem li starog prijatelja mjesec dana jer sam zatrpan poslom, neće se uvrijediti; ne posjetim li starog rođaka jer nemam vremena – razumjet će. Ali djeca neće razumjeti, naljutit će se i uvrijediti.

Granica humanosti

Ni u jednom Turbo limaču ne prodaju se roditelji – roditeljima nema zamjene i zato moraju biti na raspolaganju kada ih dijete treba (naravno da je neophodno i da djeca shvate da roditelji jednostavno imaju obaveze koje moraju ispunjavati – bez toga bi odrasli u gljive). No, što prije roditelji shvate da njihove karijere imaju granicu – *granicu humanosti*, na koju nas odrasli neće upozoriti – to bolje za njihove živce.

I zato, sluteći oluju dječje ljutnje, odlažem knjigu, gasim kompjutor, isključujem CD i oblačim tenisice za još jedan izlet na parking i tračpartiju sa slučajnim prolaznikom koji će se neočekivano suočiti s dječjim pitanjem: "A kako se ti zoveš?" Ako nije jedan od onih koji, zagledan u pod, smrknut juri za svojim poslom, možda će odgovoriti nešto kao: "A zbilja te to zanima?"

Da, zbilja me zanima. Z

---

svakodnevica

Kratak palac ne znači da osoba nikad neće postići ništa

Idem na minival malome za pričest. Da biljnu kemikaliju imaju Zvijetnama, da je još ostalo, da ne skuri. Baš da vidim.

Neki dan stukli su me skinhedsi pa sad imam gips. Gledam preko susede nepokretna i mislim da si je jedan zaklal ženu. Ak sutra neko ubije susedinog pesa, onda je sused sigurno ubojica, a pod dva telegram Zjamajke da je rege sešn i ak bi došla. Goluba šćerupam za saft, pa im idem odgovoriti da su me skinhedsi.

Debeo palac znači snagu

Jel prvo bilo ije ili je diskutiram neki dan vdućanu. I da ima za tri posto kamata kredita Fšvicarskoj. Baš si mislim dići jednoga pa zovem Lerija Kinga za jamca, a za drugog bum pitala jednog zosnovne. Poršeja bi si kupila da mi garaža ne zjapi prazna kaj klanac Valpama. A onda treba knjemu malome vezeni pojas za decu kupiti, cipele za brzu vožnju, liniju scedejima, i bar dve hiljade kuna za policajce podmićivati ak me zaustave. A i porše mi paše na novi servis za šest osoba i rimuje se zhašeom goveđim.

Debeo vrh palca znači izuzetno snažnu volju i tvrdoglavost

Da Buš. A kaj sad opet hoće? Taj je isto... nemreš ga se rešiti. Da katastrofa, ak bi išla Ruse smiriti. I sad se ti pakiraj Vmoskvu. A niš mi nije doma sređeno, treba za sutra skuhati, več nisam obesila, zmalim zadaću treba. Ljudi se sam zmisle. Da paliju, pucaju, neredi veli Đunior, a ja sad sve zagladi. Ne znam jel mi od prošli put špirita ostalo za djeliti Vrusiji.

Debeo drugi dio pokazuje da klijent ne voli da mu se išta dokazuje

Šćoknula sam se na štok, a imam regatu na Jarunu. Mali veli da me može zamjeniti samo da nije fpetak kad mu je kontrolni znuklearne fizike. Imali su praksu Vruđeru za znanstvenike fpredpubertetu.

Zastore ožmićem pa idem kokoš na balkonu nasaditi prije nek mi je hitna služba. Jeste vidli kak je medicinski naš Goran. Zlato naše lepo. Mejlaju mi Zunicefa da bi Fsomaliji reviju protiv gladi organizirala, ak sam slobodna vrujnu. Kak ne, do desetog sam fraj.

Dobar palac može imati srednje debeo ili tanak drugi dio

Ostalo mi masti od cvrljenja čvarki za erotsku masažu. Išla sam na hotlajn provjeriti jel se to splati pa me cure hvale:da, gospođo kućanica, da ste jako poročni, da ste gori od nas, hi...hi... Viki, Ribica i Dunja iz bivše dvaneste gimnazije... nije bilo posla, na burzi ... kućni budžet ... i tak ...

Veli Ribica da ju je krpelj piknul vnedelju, pa sam joj savjetovala da si ga zacetonom prvo namaže i da si ga šćupa zpincetom.

Tanki drugi dio uvijek pronalazimo na taktičnim osobama

Kaj bi kkrmenatlima? Navodno se daikona i čičoke splati zblanširati, biološki čiste. I da bu se pepita nosilo ovo ljeto i zpetom sandale. A i budizam je vmodi i petrokemija, pješćana oluja i klistiranje.

Vvogu prikazuju koktele pa sam si litru votke zeksala i litru đusa i pol litre đina. Jako fino je leda dodati, al nisam mogla kockice gutati jer mi je grlo okruglo. Idem si jastučnice sašiti dok čekam Breda Pita kaj se je na orahnjaču najavil.

Palac koji je čitav tanak pokazuje taktičnu i živahnu osobu

Ko kuhana noga se je držal dok sam mu vece papira davala i novi feral. A tak mi se simpatičan činil, sad ispada da je potumplani. Joj Bred, nikad od tebe niš. Na vratima su mi dečki za žohare potamaniti, kaj mi nije pod baldahinom leglo. Pitam ih jel imaju i protiv glisti sredstvo, spesom mi je nekaj zzadnje vreme. Da nemaju, da može i ožujsko. A imam samo kilkenija kaj mi je ostalo od Dablinersa jučer navečer.

Siroti homichi, opet su ih stukli Vtransilvaniji zkolcima od gloga, piše Vnjujorktajmsu.

Kratak palac pokazuje osobu koju Žmogu pokolebati osjećaji

Podrignem na koprivu kaj je dobra za krv. Uplatim si Sejšele prek interneta i sanjam krpice zkiselim zeljem. Tuga i jad, propal je disko. Pustim si hiphop dok malomu pudig kuham na kozjem mljeku. Pišem dramu o biljnom svetu Velebita. Na kraju bura sve rastera i pozornica ostane prazna. Na mobitelu mi poruka od Tajmslitrarisuplimenta da se još čujemo. Ne znam ko bi mi glumil velebitsku kaću. Idem šircle iskuhati na devedeset pa me čekaju didaskalije i kroj moram za hozintregere zvaditi tu jednoj zulaza.

Razmislite o palcu kao o korijenu cijele ruke

I za kraj razmislite si malo o meni. Ko sam ja zapravo, ko su mi mama i tata, jel ja pišem na hrvatskom ili na engleskome, pa se prevodi, i ko to plaća, te pizdarije kaj napišem. Razmislite si malo, nemojte samo ko mulci čitati i jambrati i onda se posle žaliti i ogovarati me vbirtiji.

Takav se palac naziva "Hamletovim" jer izgleda da se radi o čovjeku koji pjeva pjesmu "Biti ili ne biti". Z

Almanah poročne kućanice

U svakom broju donosi na čitanje:

– Samo je novi alnaser - dobar alnaser;
– Almanah u posjeti auto-svijetu
– Gasili vapno u ozonskim rupama; eko-priča
– Novi momenti u momentima - metamomentika - novi inžinjering?
– Nagradna igra i u ovom broju: Dobiva svaki punoljetni zemljanin

Sandra Antolić

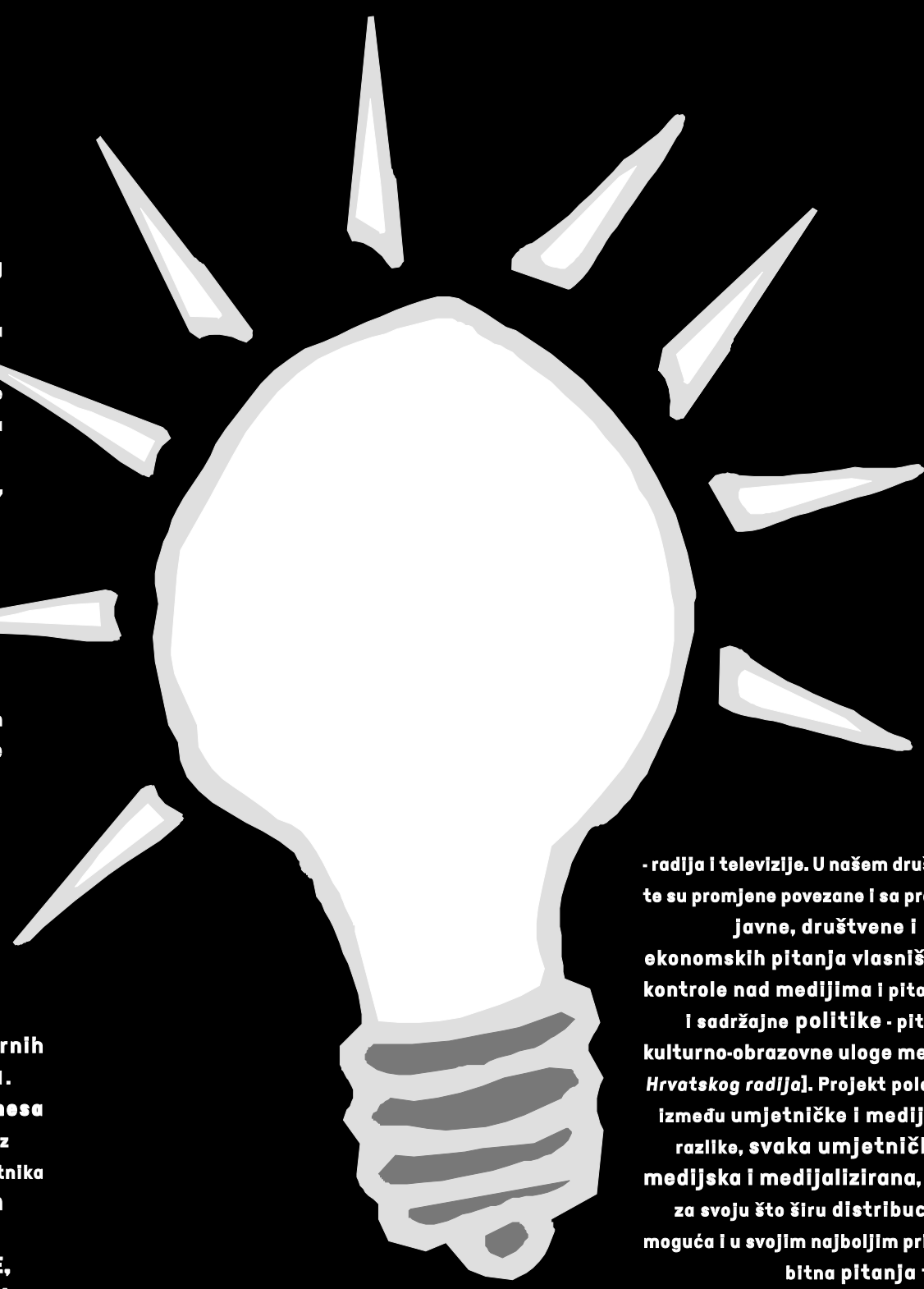
Čitajte *Almanah poročne kućanice*

BROADCASTING

[izložba, performansi, koncerti, instalacije, predavanja, prezentacije, tribine... na raznim lokacijama u gradu i cyberspaceu, Zagreb 2001]

organizatori: udruga za vizualnu kulturu *Što, kako i za koga* | Arkzin.com/munications | net.kulturni klub MAMA

posvećeno Nikoli Tesli



BROADCASTING PROJECT [posvećen Nikoli Tesli] razvija se u opoziciji prema opresiji monološkog i centraliziranog patrijarhalnog *infotainmenta*. Glavne teme i ključna pitanja su komunikacija i posredovanje. Uspješnost posredovane informacije ovisi o uvjetima pod kojima se odvija razmjena – ti uvjeti nisu prvenstveno tehnološke naravi, već društveni, ekonomski, kulturni, politički...

... naglašavajući koncept *komunikacije-kao-umjetnosti* i *umjetnosti-kao-komunikacije*, nastavljamo s javnom prezentacijom i promocijom društveno relevantne umjetničke prakse i suvremene teorije. Projekt ima snažan edukativni naglasak, s nizom prezentacija, predavanja, diskusija, živih nastupa, publikacija i bogatom dokumentacijom...

...projekt je osmišljen kao serija kulturnih događanja, a započeo je u lipnju 2001. predavanjima teoretičara **Briana Holmesa** i kustosa **Hansa Ulricha Obrista**. Niz predavanja teoretičara, kritičara, umjetnika i aktivista nastavit će se jesenskim predavanjima **Diederichа DIEDERICHSENA, Iare BOUBNOVE, Viktora MISIANA, Renate SALECL...** Zamišljena kao uvod u temu, svako će predavanje slijediti publikacija s nekoliko tekstova predavača...

...nakon serije predavanja tijekom studenog i prosinca 2001. na različitim lokacijama u gradu odvijat će se niz međunarodnih izložbenih projekata, performansa, predavanja, radijskih i internet intervencija, koncerata te prezentacija i diskusija.

Prema staroj tezi **Marshala McLuhana**, svaki novi medij pretvara stari medij u umjetničku formu. Tako danas digitalna tehnologija povezujući kompjutere sa zvukom [glazba, radio], slikom [video, televizija] i telekomunikacijama [telefonija, Internet] nalaže radikalno preispitivanje uloge, sadržaja i smisla donedavno neprikosnovenih medija masovne komunikacije - radija i televizije. U našem društveno-političkom kontekstu, te su promjene povezane i sa promjenama i preispitivanjima javne, društvene i političke uloge medija, te ekonomskih pitanja vlasništva [uključujući i političke kontrole nad medijima i pitanja tzv. *'javnih medija'*], kao i sadržajne politike - pitanja komercijalizacije vs. kulturno-obrazovne uloge medija [npr. slučaj *III programa Hrvatskog radija*]. Projekt polazi od shvaćanja kako danas između umjetničke i medijske proizvodnje više nema razlike, svaka umjetnička proizvodnja danas je medijska i medijalizirana, ne samo da se služi medijima za svoju što širu distribuciju, već bez medija nije niti moguća i u svojim najboljim primjerima uvijek i preispituje bitna pitanja forme i sadržaja medija...

...***BROADCASTING PROJECT*** je zamišljen kao moćan električni šok koji će uzdrmati blokirane strujne krugove domaće kulturne scene, koji će svojim snažnim energetskim nabojem na nju unijeti novu energiju - energiju novih protagonista, novih medija, novih pitanja i novih odgovora na stare probleme *broadcasting* tehnologija, informacijskog monopola, *copyrighta*, intelektualnog vlasništva, financiranja znanstvenih i umjetničkih istraživanja, distribucije i upotrebe znanja, politike znanosti itd. Život i izumi **Nikole Tesle** predstavljaju povijesnu referencu, dok je teorijski *trigger* pronađen u Brechtovom tekstu o *"radiju kao sredstvu dvosmjerne komunikacije"*.

SERIJA PREDAVANJA
Broadcasting project & artEfacts [net.kulturni klub mama]

10|06|2001. **Brian HOLMES**
12|06|2001. **Hans Ulrich OBRIST**

rujan | listopad | studeni 2001
Iara BOUBNOVA
Diederich DIEDERICHSEN
Viktor MISIANO
Renata SALECL...

studeni | prosinac 2001
izložbe, performansi, koncerti, predavanja, prezentacije, diskusije, radio i internet intervencije, live streaming...

projekt su financijski poduprli: **Ministarstvo kulture Republike Hrvatske**
OSI Arts and Culture Network program | OSI Cultural Link program | British Council - London/Zagreb

Microsoft
Prolétaires de tous les pays,
Where do you want to go today?®
Progress Is Our Most Important Product
Proleteri svih zem
SEE, HEAR AND FEEL THE DIFFERENCE.™
ала уједините се!
Let's make things better.
Proleteri svih zemalja, ujedinite se!
ВСЕХ СТРАН, СОЕДИН
Proletarier aller Länder,
er, vereinigt euch!
združite se!
Пролетери од сите зе
Has It Changed Your Life Yet?
Solutions for a small planet™
what, how & for whom
★ on the occasion of 153rd anniversary of Communist Manifesto
Kunsthalle Exnergasse • Wien • 21/06 - 28/07/2001 • Währinger Straße 59, A-1090 Vienna • http://www.wuk.at/kunsthalle
THOUSANDS OF EXPERTS AT YOUR SERVICE
SUPPORTED BY: Ministry of Culture of Republic of Croatia
The City of Zagreb, Cultural department of the City Zagreb
Flemish Institute/Brussels • Swedish Institute//Stockholm
Pro Helvetia/Sarajevo • KulturKontakt/Austria
Compatible with you.™
What's next?™
Megahertz
SONY

Kakve će biti dominantne upotrebe novih medija i kakvo će društvo artikulirati?

Bertolt BRECHT

Radio kao sredstvo komunikacije

[1932]

U našem je društvu moguće izumiti i unaprijediti pronalaske koji tek trebaju naći svoje vlastito tržište i potvrditi smisao svog postojanja. Drugim riječima, to su otkrića za kojima još uvijek ne postoji potreba. Tako je u jednom trenutku tehnologija dovoljno napredovala da bi proizvela radio, ali društvo nije bilo dovoljno razvijeno da bi ga prihvatilo. Radio je tada bio u svojoj početnoj fazi supstituta, zamjene za kazalište, operu, koncerte, javna predavanja, klupsku glazbu, lokalne novine itd. Pacijent je tada bio u svom razdoblju zlatne mladosti. Nisam siguran je li ono sada okončano, ali ako jest, taj će se mladac, kome da bi se rodio nije bila potrebna nikakva potvrda o kompetenciji, morati osvrnuti unatrag da bi spoznao svrhu svog postojanja, baš kao što se čovjek u određenim godinama, kada izgubi prvobitnu nevinost, zapita što bi zapravo trebao raditi na ovom svijetu.

Što se tiče same svrhe radija, ne mislim da bi trebao služiti pukom uljepšavanju javnog života, niti ga smatram prikladnim sredstvom koje će vratiti kućnu prisnosti i obiteljski život ponovno učiniti podnošljivim. Bez obzira na sve svoje dubiozne funkcije, radio je jednosmjeran, a trebao bi biti dvosmjeran. On je isključivo aparat za distribuciju, za raspodjelu. Evo zato pozitivnog prijedloga: promijeniti njegovu ulogu od distribucijske u komunikacijsku. Radio bi bio najfiniji mogući aparat za komunikaciju u javnom životu, beskrajna mreža cijevi. To jest, radio bi to mogao biti ako bi znao i primati a ne samo prenositi, ako bi slušatelju omogućio da govori a ne da tek sluša, kad bi ga znao uvesti u odnos umjesto da ga izolira. Na tom bi principu radio istupio iz svog dobavljačkog posla, te bi svoje slušatelje organizirao kao dobavljače. Svaki pokušaj radija da prida zaista javni karakter javnim dešavanjima korak je u pravom smjeru.

Štogod radio namjerava učiniti, mora se boriti s nedostatkom posljedičnosti, koji opterećuje gotovo sve javne institucije. Imamo književnost bez posljedica, koja ne samo što nikamo ne vodi, već čini sve što je u njezinoj moći kako bi neutralizirala vlastite čitatelje, opisujući svaku namjeru i situaciju kao da ne nose nikakve posljedice. Posjedujemo obrazovne ustanove bez posljedica, koje žestoko rade na pružanju obrazovanja koje ne vodi nikamo i proizlazi niotkuda.

Najmanji pomak u tom smjeru mora uspjeti daleko spektakularnije od ma koje predstave kulinarske vrste. Što se pak tiče tehnike koju treba razviti za takve postupke, ona mora pratiti osnovnu svrhu pretvaranja publike iz učenika u učitelja. Formalni je zadatak pružiti tim edukacijskim djelatnostima zanimljiv obrat, drugim riječima, osigurati da ti interesi pobude zanimanje ljudi. Takav pokušaj radija da oblikuje svoje poruke na umjetnički način povezao bi se s naporima suvremenih umjetnika da umjetnosti daju poučni značaj. Kao primjer ili model pokušaja u skladu s time, dozvolite mi da ponovim objašnjenje za *Der Flug der Lindberghs*, koje sam dao 1929. godine na glazbenom festivalu u Baden-Badenu.

Poštujući princip prema kome Država treba biti bogata a čovjek siromašan, prema kome je Država obavezna imati više mogućnosti dok je čovjeku dozvoljeno tek nekoliko mogućnosti, u odnosu na glazbu Država će opskrbiti sve što zahtijeva posebnu aparaturu i osobite sposobnosti, ali pojedinac će se opremiti vježbom. Osjećaji koji slobodno lutaju pobuđeni glazbom, osobite misli kakve mogu biti izazvane slušanjem glazbe, fizička iscrpljenost kakva se često javlja već samim slušanjem glazbe, predstavljaju odvraćanje od glazbe. Da bi se izbjegle te smetnje, pojedinac sudjeluje u glazbi te tako poštuje princip prema kome je djelovanje bolje od osjećanja, prateći glazbu očima kao da je otisnuta, te pridonoseći u dijelovima i na mjestima koja su za njega predviđena pjevajući ih za sebe ili zajedno s drugima [školski sat].

Der Flug der Lindberghs nije namijenjen radiju kakav je danas, već promjeni radija. Sve veća koncentracija mehaničkih sredstava i naglašeno specijalističke vještine - što su tendencije koje valja ubrzati - poziva slušatelje na svojevrsni otpor, i na njihovu mobilizaciju i angažman kao proizvođača sadržaja.

Ta vježba predstavlja potporu discipline, koja je temelj slobode. Pojedinac će spontano posegnuti za sredstvima zadovoljstva, ali ne i za poučnim predmetom koji mu ne pruža niti dobit niti društvenu nadmoć. Takve vježbe služe pojedincu samo dok služe Državi, a služe samo takvoj Državi koja želi podjednako služiti svim ljudima. Na taj način *Der Flug der Lindberghs* nema ni estetsku ni revolucionarnu vrijednost nezavisno od svoje primjene, a nju može organizirati samo Država. Njegova ispravna primjena čini ga, međutim, toliko "revolucionarnim" da sadašnja Država nema koristi od sponzoriranja takvih vježbi.

To je inovacija, sugestija koja se čini utopijskom i za koju priznajem da doista jest utopijska. Kada kažem da bi radio ili kazalište "trebali" nešto učiniti, svjestan sam da te velike institucije ne mogu učiniti sve što bi "trebale", pa čak ni sve što bi htjele.

No nije naš posao inovacijama obnavljati ideološke institucije na temelju postojećeg društvenog poretka. Umjesto toga, naše ih inovacije moraju natjerati da nam predaju temelje. I zato: za inovacije, protiv renovacije!

PLESALI SU U ZANOSU UZ PLEMENSKI BUBANJ RADIJA

"Zaista bi bila nesreća da se danas — kada je ovaj pronalazak u svom povoju, kada velika većina, uključujući čak i stručnjake, nema predodžbu o njegovim krajnjim mogućnostima — požuri sa zakonodavnim mjerama i tako radio podvrgne državnom monopolu... Općepoznata činjenica nepogrešivo pokazuje da se najbolji rezultati uvijek postižu u zdravoj komercijalnoj konkurenciji. Postoje, međutim, posebni razlozi zašto radiju treba dati potpunu slobodu razvoja. Kao prvo, on obećava neizmjerno značajnije mogućnosti za poboljšanje života od bilo kojeg drugog izuma ili otkrića u povijesti čovječanstva... Signali snažne stanice mogu se uhvatiti u svakom dijelu svijeta. U svjetlu te činjenice koju sam demonstrirao u svojim pokusima 1900. god., nametnuto ograničenje u Sjedinjenim Državama Amerike bilo bi gotovo beskorisno."

***Nikola TESLA**, Moji pronalasci*
Školska knjiga, Zagreb 1990.

"Brechtovo razmišljanje o radiju pruža dragocjen uvid u Internet, tu nezamislivo veliku mrežu koja omogućava dvosmjernu komunikaciju, koja prima baš kao što i emitira. No druga spoznaja na koju Brechtov tekst ukazuje jest da je radio 1930-ih, osobito u kombinaciji s telefonom, lako mogao funkcionirati na dvosmjerni način kakav opisuje Brecht — da je to dopuštala društvena i politička volja. U današnje vrijeme to znači da bi Internet usprkos svojih evidentnih tehničkih prednosti lako mogao prestati funkcionirati u komunikacijskom modusu, te da bi ubrzano mogao regresirati u nove oblike središnjeg emitiranja sadržaja (skrivenog iza čarobne krinke "interaktivnosti"). /.../

Ako je radio dominantno postao sredstvo državne propagande u vrijeme totalne mobilizacije između prvog i drugog svjetskog rata, ako je za uzvrat televizija postala nezamjenjivo sredstvo treniranja refleksa masovnog konzumerizma, što će postati emblematski medij globalizacije? Kakve će mu biti dominantne upotrebe, i prije svega, kakvo će društvo artikulirati?"

[***Brian HOLMES**, **Kosov@: Budućnosti trans-atlantskog karnevala**, tekst o projektu Carnival in the Eye of the Storm: Kosov@*, Pacific Northwest College of Art, Portland, travanj, 2000]

BROADCASTING PROJECT Nº1
objavljen kao separat dvotjednika Zarez, 07/2001.
uredili: **Nataša Ilić, Dejan Kršić, Sabina Sabolović**
e-mail: **vvhvv@mi2.hr**
oblikovanje: **R & D@arkzin.com/munications**
http: **vvvvv.arkzin.com/munist**
pisma: **Euniverse**, **Filosofia**, FF Profile, **Solex**
Zagreb 2001

BROADCASTI

[posvećeno

Većina ljudi nikada nisu svjesni onoga što se zbiva oko njih i u njima, pa upravo zbog toga milijuni podliježu bolestima i prerano umiru. Najobičnije svakodnevne pojave čine im se tajanstvenim i neobjašnjivim./.../

Nedovoljno zapažanje samo je oblik neznanja i uzrok mnogim nastranim ispadima i trijumfu ludih ideja.

U najužem značenju /pojačalo-odašiljač/ je rezonantni transformator, koji je osim ovih kvaliteta i točno proporcioniran da odgovara Zemljinoj kugli po svojim električnim konstantama i svojstvima, čime njegov projekt u bežičnom prijenosu energije postaje nadasve koristan i efikasan. Time je udaljenost izgubila svako značenje, jer ne slabi intenzitet odaslanog impulsa. Čak je moguće povećati djelovanje s udaljenošću od emisione stanice u skladu s egzaktnim matematičkim zakonom.

"'Svjetski sistem' /.../ omogućava ne samo brzi i precizni bežični prijenos bilo kakve vrste signala, poruka ili znakova širom svijeta, nego i međuveze postojećih telegrafskih, telefonskih i drugih signalnih stanica bez bilo kakve promjene njihove sadašnje opreme. To znači, na primjer, da telefonski pretplatnik odavde može nazvati bilo kojeg pretplatnika na Zemljinoj kugli i razgovarati s njim. Jedan jeftini prijemnik, ništa veći od sata, omogućit će mu da čuje na bilo kojem mjestu na Zemlji ili na moru, govor, glazbu s nekog drugog mjesta, bez obzira koliko je ono udaljeno. Ovi primjeri su odabrani da vam predoče mogućnosti velikog znanstvenog napretka koji poništava udaljenost i taj sjajni prirodni vodič - Zemlju, koju je ljudska genijalnost upotrijebila umjesto žičanog vodiča, osposobljava za mnoge namjene. Jedna od daljnjih posljedica ovoga je da uređaj koji radi kroz jednu ili više žica očito na ograničenoj udaljenosti može biti slično pokrenut bez umjetnih vodiča s jednakom jednostavnošću i točnošću, na udaljenosti kojoj nema granica osim onih koje postavljaju fizičke dimenzije globusa. Prema tome, ovom idealnom metodom prijenosa neće se otvoriti za komercijalnu upotrebu samo nova polja, nego proširiti i stara, već istražena.

"Svjetski sistem" osniva se na ovim važnim izumima i otkrićima:

1. **Teslin transformator**. U proizvodnji električnih vibracija ova je naprava isto toliko revolucionarna koliko i barut u ratovanju. Tom napravom proizvedena je struja mnogostruko jača od bilo koje proizvedene na uobičajeni način, te iskre duže od sto stopa.
2. **Pojačalo-odašiljač**. Ovo je Teslino najveće otkriće, osobit transformator, posebno prilagođen da iskoristi Zemlju, koji u odašiljanju električne energije znači isto što i teleskop u astronomiji. Upotrebom ove sjajne sprave on je već sad pokrenuo električno gibanje veće jačine negoli u munje i pustio struju dovoljnu da upali više od dvije stotine snažnih žarulja smještenih oko Zemljine kugle.
3. **Teslin bežični sistem**. Ovaj sistem uključuje brojna poboljšanja i jedino je poznato sredstvo za ekonomičan prijenos električne energije na daljinu bez žica.

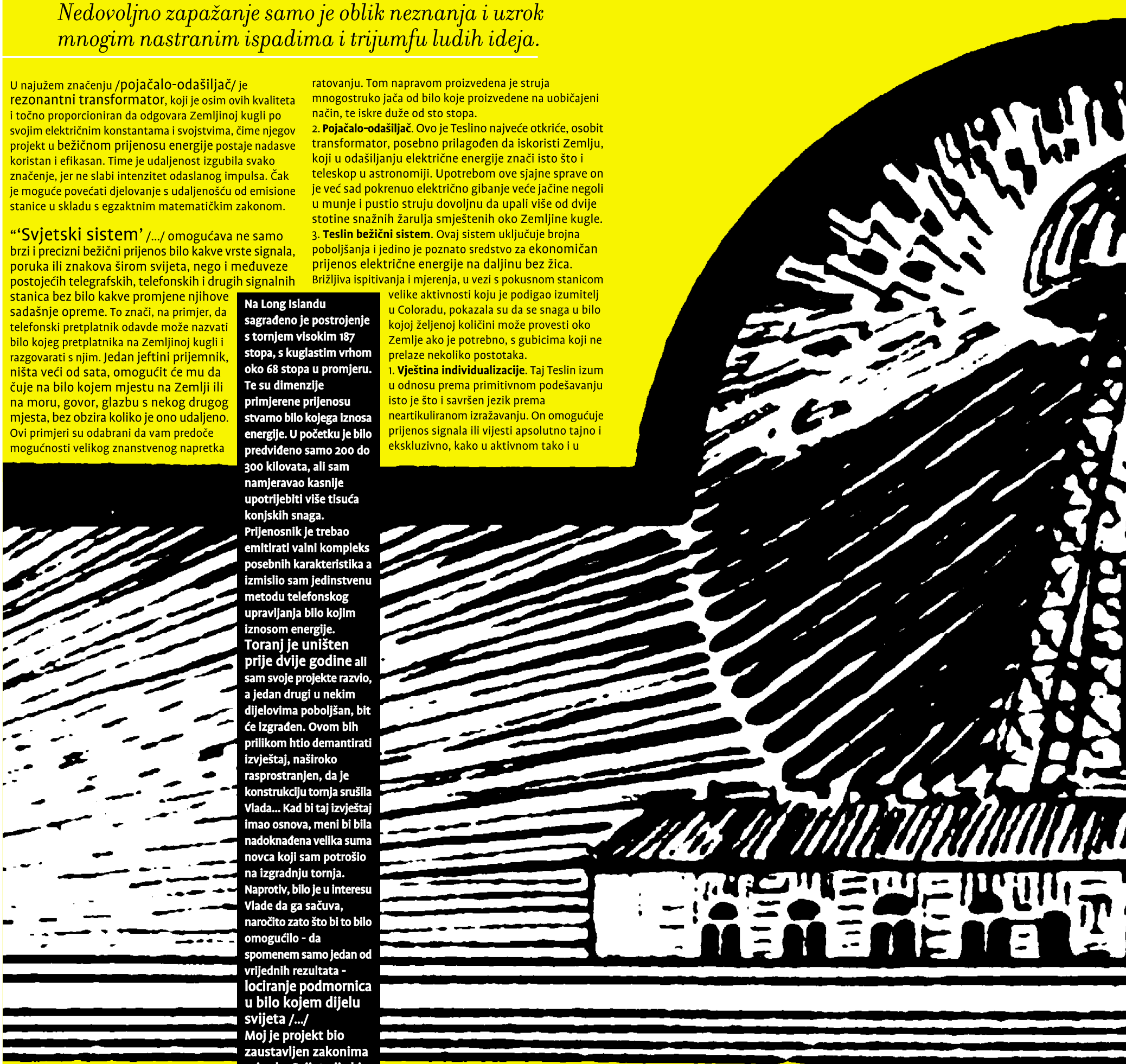
Brižljiva ispitivanja i mjerenja, u vezi s pokusnom stanicom velike aktivnosti koju je podigao izumitelj u Coloradu, pokazala su da se snaga u bilo kojoj željenoj količini može provesti oko Zemlje ako je potrebno, s gubicima koji ne prelaze nekoliko postotaka.

1. **Vještina individualizacije**. Taj Teslin izum u odnosu prema primitivnom podešavanju isto je što i savršen jezik prema neartikuliranom izražavanju. On omogućuje prijenos signala ili vijesti apsolutno tajno i ekskluzivno, kako u aktivnom tako i u pasivnom smislu, to jest, ne izazivajući i ne primajući smetnje. Svaki signal sličan je nekoj individualnosti nepogrešiva identiteta, te zapravo nema ograničenja broju stanica ili instrumenata koji mogu simultano raditi bez i najmanje međusobne smetnje.
2. **Zemljini stojni valovi**. To čudesno otkriće, popularno rastumačeno, znači da Zemlja reagira a električne vibracije određena stupnja upravo kao i glazbena viljuška na određene zvučne valove. Te naročite električne vibracije, sposobne da snažno pobude Zemlju, mogu osim komercijalnih imati i druge nebrojene primjene. Prva stanica u 'Svjetskom sistemu' može se staviti u pogon za devet mjeseci. S tom stanicom mogu se doseći električne aktivnosti do deset milijuna konjskih snaga, a projektirana je za tehničku primjenu koja ne zahtijeva veće troškove. Tu možemo spomenuti slijedeće:

01] međuveze postojećih telegrafskih postrojenja ili ureda širom svijeta;
02] uspostavljanje tajne i nepovredive državne telegrafske službe;
03] međuveze svih postojećih telefona na Zemljinoj kugli;
04] opću distribuciju vijesti telegrafom ili telefonom, u službi štampe;
05] uspostavljanje takvog 'Svjetskog sistema' za prijenos obavještenja za posve privatnu upotre
06] međupovezanost i rad svih burzovnih telegrafa cijelog svijeta;
07] uspostavljanje svjetskog sistema muzičke distribucije;
08] univerzalna registracija vremena jeftinim satovima koji pokazuju vrijeme astronoms neovisno o mjestu;
09] svjetski prijenos tipkanih i rukom pisanih znakova, pisama, čekova itd.;
10] uspostavljanje univerzalne pomorske službe koja omogućuje navigatorima svih brodova da ko bez kompasa, da bi odredili točnu poziciju broda, vrijeme i brzinu, da bi se spriječili sudari
11] uvođenje sistema svjetske štampe na kopnu i moru;
12] svjetsku reprodukciju fotografija i svih vrsta crteža i zapisa."

/.../

Na Long Islandu sagrađeno je postrojenje s tornjem visokim 187 stopa, s kuglastim vrhom oko 68 stopa u promjeru. Te su dimenzije primjerene prijenosu stvarno bilo kojega iznosa energije. U početku je bilo predviđeno samo 200 do 300 kilovata, ali sam namjeravao kasnije upotrijebiti više tisuća konjskih snaga. Prijenosnik je trebao emitirati valni kompleks posebnih karakteristika a izmislio sam jedinstvenu metodu telefonskog upravljanja bilo kojim iznosom energije. Toranj je uništen prije dvije godine ali sam svoje projekte razvio, a jedan drugi u nekim dijelovima poboljšan, bit će izgrađen. Ovom bih prilikom htio demantirati izvještaj, naširoko rasprostranjen, da je konstrukciju tornja srušila Vlada... Kad bi taj izvještaj imao osnova, meni bi bila nadoknađena velika suma novca koji sam potrošio na izgradnju tornja. Naprotiv, bilo je u interesu Vlade da ga sačuva, naročito zato što bi to bilo omogućilo - da spomenem samo jedan od vrijednih rezultata - lociranje podmornica u bilo kojem dijelu svijeta /.../ Moj je projekt bio zaustavljen zakonima prirode. Svijet nije bio pripremljen za njega. Bio je suviše ispred svog vremena. Ali, isti će zakoni na kraju prevladati i učiniti od njega trijumfalni uspjeh.



NG PROJECT

Nikoli Tesli]

Jedva da postoji nešto što se ne bi moglo matematički obraditi, čiji se učinci ne bi mogli izračunati ili rezultati odrediti unaprijed iz teorijskih i praktičnih podataka. Provođenje nezrele ideje u praksu, kako se uglavnom radi, smatram da nije ništa drugo nego gubljenje energije, novca i vremena.

Ako je moje objašnjenje točno, na ekranu bi se mogla projicirati slika bilo kojeg predmeta i učiniti je vidljivom. Takav napredak revolucionirao bi ljudske odnose. Uvjeren sam da je takvo čudo moguće i da ćemo ga ostvariti u budućnosti. Mogu samo spomenuti da sam se ozbiljno posvetio rješavanju tog problema.

Veliki svjetski sukob još obuzima duhove i možda će najveću važnost dati pojačalu-odašiljaču kao uređaju za napad i obranu, a posebno u kombinaciji s teleautomatikom.
Rat se ne može izbjeći sve dok se ne ukloni fizički uzrok za njegovo ponovno izbijanje, a taj je uzrok u krajnjem smislu prostran planet na kojem živimo. Jedino ako premostimo udaljenosti u svakom pogledu, kao na primjer prenošenjem vijesti, prijevozom putnika i robe i prenošenjem energije, bit će jednog dana stvoreni uvjeti koji će osigurati trajne prijateljske odnose. Ono što nam najviše sada treba, to su neposredni kontakti i bolje razumijevanje među pojedincima i društvima u cijelom svijetu, te isključenje one fanatične odanosti egzaltiranim idejama nacionalnog egoizma i ponosa, koja je uvijek kadra strovaliti svijet u primitivno barbarstvo i sukobe. Nikakva organizacija ni bilo kakav parlamentarni akt neće nikada moći spriječiti takvu nesreću. To su samo novi načini koji stavljaju slabe na milost i nemilost jakima.

Kad zatvorim oči, neminovno najprije opazim pozadinu vrlo tamne jednolične plave boje poput neba u tamnoj noći bez zvijezda. Za nekoliko sekundi ovo polje zatreperi bezbrojnim svjetlucavim zelenim mrljama koje se pružaju u nekoliko slojeva i primiču mi se. Tada se zdesna pojavi krasna šara sastavljena od dvije skupine usporednih gustih crta koje se okomito presijecaju, a svih su mogućih boja, među kojima prevladavaju žutozelena i zlatna. Ubrzo linije posvijetle i cijeli prostor ispune točkice treperećeg svjetla. Ova se slika polako kreće vidnim poljem i nakon desetak sekundi nestaje ulijevo, ostavljajući za sobom prilično sumorno i teško sivilo što se ubrzo pretvara u more oblaka, koji kao da se pokušavaju uobličiti u žive likove. Zanimljivo je da ne mogu odrediti oblik tog sivila sve dok ne uđem u drugu fazu. Svaki put prije nego zaspim prolaze pred mojim očima slike osoba ili predmeta. Kad ih vidim, znam da ću uskoro izgubiti svijest. Ako ih nema ili se ne žele pojaviti, to znači da ću probdijeti noć.

Čvrsto vjerujem u pravilo kompenzacije. Istinite nagrade su uvijek u razmjeru s radom i žrtvama. Ovo je jedan od razloga zbog kojeg čvrsto vjerujem da će od svih mojih izuma pojačalo-odašiljač biti najvažniji i najdragocjeniji za buduće generacije. Proričem to ne samo zato što sam uvjeren da će pojačalo-odašiljač sigurno prouzrokovati komercijalnu i industrijsku revoluciju, već i zbog humanih posljedica mnogih dostignuća koja će on omogućiti.
Razmišljanja o pukoj korisnosti nisu ništa prema velikim dobicima za civilizaciju. Suočeni smo s golemim problemima koji se ne mogu riješiti samo osiguravanjem materijalne egzistencije, ma koliko bogata ona bila. Naprotiv, napredak u tom smislu spojen je s rizicima i opasnostima ne manje pogibeljnim od onih koje uzrokuje nestašica i patnja. Ako bismo oslobodili energiju atoma ili otkrili neki drugi način dobivanja jeftine i neograničene snage na bilo kojoj točki Zemljine kugle, ovo dostignuće, umjesto da bude blagoslov, moglo bi biti katastrofalno za čovječanstvo, i izazvati razdor i anarhiju koji bi na kraju zaveli mrski poredak sile.

Najveće dobro proizvesti će tehnička poboljšanja koja teže sjedinjavanju i harmoniji, a moj bežični odašiljač je, prije svega, takav. Pomoću njega bit će posvuda reproduciran ljudski glas i lik, tvornice udaljene tisuće milja od vodopada bit će snabdjevene energijom; leteći strojevi kružit će oko Zemlje bez prestanka. Sunčeva energija upotrijebit će se za stvaranje jezera i rijeka, za pretvaranje suhih pustinja u plodnu zemlju. Uvođenje odašiljača u telegrafske, telefonske i slične upotrebe automatski će isključiti statiku i sve druge smetnje koje momentalno ograničavaju primjenu radija.

svi citati iz: Nikola TESLA, *Moji pronalasci* [Školska knjiga, Zagreb, 1990], prvotno objavljeno u seriji od šest članaka u časopisu *The Electrical Experimenter*, 1919.

Politička praksa umjetnosti je način da se umjetnost uvede u političku praksu.

Interview: Brian HOLMES

Utopiste debout!

razgovarali: **Nataša ILIĆ, Dejan KRŠIĆ, Sabina SABOLOVIĆ**

BRIAN HOLMES američki je kritičar, teoretičar i politički aktivist koji dugi niz godina živi u Parizu. Piše za ***Parachute Magazine*** [Montreal] i ***Springerin*** [Beč], redovit je suradnik ***Nettimea*** [tekst *On Transnational Civil Society* u zborniku ***ReadMe***, *Autonomedia*, 1998], i član pariškog kolektiva za grafičku umjetnost ***Ne pas plier*** [*Ne savijati*], aktivističkog društva za produciranje i distribuciju političkih slika. Jedan je od urednika knjige ***Documenta X***, i autor uvodnog teksta [*Face Value, or, Currencies of the Signature in Contemporary Art*] u katalogu izložbe ***VVorthless/Invaluable - The concept of value in contemporary art*** [Moderna galerija, Ljubljana, veljača-ožujak 2000; objavljeno u *MARS* no. 3/4, 2000]. Na zagrebačkom predavanju govorio je o mogućim ulogama umjetničkih praksi u globalnim političkim sukobima između medijskog populizma *broadcasting* medija i samoorganiziranih grupa koje teže transformiranju tržišnih komunikacijskih tehnologija u sredstvo demokratske razmjene. Slike s **FTAA** samita u Quebecu, Kanada - jedne od novijih epizoda u političkoj konfrontaciji - poslužile su kao primjer umjetničkih praksi koje ne mogu naći put do televizijskih ekrana.

WHW: Je li danas uz pomoć digitalnih tehnologija moguće stvoriti alternativu postojećem centraliziranom sustavu emitiranja sadržaja?
BH: Mislim da je moguće u opoziciju postaviti sustav jednosmjerne komunikacije tj. centralizirani *broadcast* sustav u kojem je izvor emitiranja u potpunosti kontroliran i kojim se hrani široka publika, te njemu suprotni sustav dvosmjerne komunikacije, nešto poput telefona između dvoje ljudi, poput radova na Internetu koji omogućuju komunikaciju na različitim razinama - jedna osoba s drugom, ili više osoba s više ljudi, ili čak više ljudi s jednim čovjekom... Ako stvari postavimo tako, među njima postoji stvarni konflikt - politički, društveni, ekonomski i kulturni. Tu uočavam problem dvosmjerne tj. recipročne komunikacije, blizak onome o čemu govori **Guy Debord** u ***Društvu spektakla***. Ta je knjiga kritika kapitalizma kojeg opisuje kao sustav proizvodnje slika, u kome je čovjek rob tog sustava, a u slobodno vrijeme pasivni potrošač istih. Radi se o sustavu potpunog otuđenja, i na razini produktivnosti i na razini potrošnje. To je nova kritika kapitalizma, ne zato što **Marx** to već nije rekao o radu i potrošnji, već zato što kada je **Marx** pisao ***Komunistički manifest,*** još nije postojala televizija i mediji nisu bili ni približno ovako važni. Posebno je zanimljivo onih nekoliko odlomaka u *Društvu spektakla* o vijećima radnika, iako su ti odlomci vrlo kratki i na kraju zapravo ne kažu gotovo ništa o tim vijećima. Ali tu vidim ono što bi trebala biti alternativa postojećem sustavu emitiranja. **Debord** piše da bi radnici trebali biti zastupani delegatima izabranima u samoj bazi, koji bi se mijenjali čim bi se pojavio neki problem. Naime, on je imao viziju direktne demokracije koja bi se bazirala na nekim povijesnim uspomenama, Rusiji u trenutku revolucije, Pariškoj komuni... Danas je situacija daleko složenija i mnogo bolje možemo opisati što bi bila izravna demokracija i djelotvorniji oblik političke diskusije, jer je realnost o kojoj treba razgovarati danas drugačija od 1967. godine kada je **Debord** pisao *Društvo spektakla*. Ne mislim da je danas sustav medijskog emitiranja isti kao što je bio tada, općenito nije više pod kontrolom države, sve više ga kontroliraju privatne korporacije. Njihova je produkcija pak prilično homogena, riječ je o vrlo sličnim sadržajima *broadcasta*. Da bismo shvatili zašto je tako, moramo shvatiti kako danas u svijetu funkcionira moć. Na pitanja *što, kako i za koga* danas odgovore uglavnom pruža financijsko tržište i investitori koji žele zaraditi na svojim investicijama. Ti investitori prate što korporacija radi, koliko profita ostvaruje i ako ne zarađuje dovoljno, povlače novac. Razlog zbog koga mislim da su mediji producirani od različitih korporacija tako slični jest činjenica da sve te korporacije igraju po istim pravilima. A najvažnije pravilo je da korporacija mora zaraditi novac za svoje dioničare. Tako da je tu na djelu demokracija dioničara, a oni imaju samo jednu ideju - dobiti 15% profita na novac koji su uložili. To je vrlo jadna demokracija koja proizvodi vrlo jadne i plitke medije. Kada bismo malo radili na tome, dobili bismo vrlo jasan opis društva spektakla danas.

Brian Holmes na ***Carnival Against Capitalism***, Quebec, travanj 2001.

→Što misliš o opoziciji između Deborda i McLuhana, čiji se tehnološki optimizam temelji na ideji da će novi mediji sami po sebi donijeti društvene i političke promjene?
⁞⁞ Engleski filozof **Raymond Williams** imao je prilično jasnu ideju o tome. Rekao je da tehnologija postaje kulturna forma tek kada se uobliče njezine dominantne upotrebe. Naime, uređaji kao što su radio ili televizija mogli bi se koristiti za mnoštvo stvari, jednako kao i Internet. U početku, kada je uređaj tek izumljen i poprima neku formu, uvijek ima puno eksperimentiranja. No, ti se eksperimenti uskoro fiksiraju na nekoliko dominantnih tipova upotrebe, a zatim se sama tehnologija prilagodi kako bi što bolje služila baš tim upotrebama. Tako je na primjer radio, uređaj za dvosmjernu komunikaciju, komercijaliziran u jednosmjerni uređaj koji može samo primati a ne i odašiljati. Televizija, koja bi se također mogla koristiti za dvosmjernu komunikaciju koja otvara pristup raspravama i informacijama, također je posve komercijalizirana. Zato mislim da je tehnološki optimizam, ako je samo tehnološki, vrlo slab. Jaki optimizam je onaj društveni, koji kaže da ako radimo na društvenim pokretima, možemo utjecati na upotrebu tehnologije i na način na koji se ona razvija. To je ono što se dešava s Internetom i alternativnim medijima. Zanimljivo je da čak i funkcioniraju na političkoj razini. Alternativni mediji imaju ključnu ulogu u pokušajima suprotstavljanja globalnom kapitalizmu na njegovoj razini, i pretvaranju te razine u našu. Na neki je način Internet i razvijen za to. Internet su 1970-ih pokrenuli ljudi koji su prošli kroz raniju fazu pokušaja otpora međunarodnom kapitalizmu. Razlog zbog kojeg horizontalna mreža Interneta radi na takav način nije samo činjenica da ju je američka vojska dizajnirala za slučaj nuklearnih napada (i kako već idu sve te priče), već i taj što su ljudi na Berkleyu, koji su izmislili PC, upravo prošli kroz revoluciju. I bili su vrlo zainteresirani za demokraciju. Tu svakako postoji i ekonomsko pitanje, na primjer pitanje besplatnog softvera, i ekonomski konflikt o tome kako će informacije cirkulirati i kako će se odvijati tehnološke promjene.

→Tu dolazimo do vrlo važnog pitanja o mogućnosti da i Internet ne postane baš tako kreativno i interaktivno sredstvo, već tek još jedan od svakodnevnih uređaja za obavljanje posla.
⁞⁞ Javljaju se dvije dominantne upotrebe Interneta. Jedna je svakako profesionalna - Internet je ta mašina koja omogućuje upravljanje globalnim kapitalizmom i pretvara svako mjesto u jedinicu profesionalne mreže globalnog kapitalizma. Internet je vezan uz pojavu onog što ja zovem transnacionalna klasa, koja uključuje sve nosioce projekta globalizacije, ne samo šefove korporacija, ne samo važne arhitekte svjetskog političkog sustava, već i birokrate i profesionalce koji im služe. Internet je ključ tog globalizirajućeg projekta. Druga dominantna upotreba će, vjerujem, nastati kroz prilagodbu te tehnologije televiziji. Internet je suviše kompliciran, i nije se pokazao dovoljno profitabilnim. Ogromne investicije su uložene u njega i nisu vratile novac. Investitori neće ponovo učiniti istu grešku. Sada će se koncentrirati na jednostavniju tehnologiju koja sadrži mogućnosti za amputiranu interakciju, koja se zapravo ograničava na izbor između nekoliko opcija - crveno ili zeleno? To sustavu omogućuje da se usavrši, da sazna u koje vrste ponašanja se želimo upustiti i da kanalizira te vrste ponašanja u komercijalnu formu, da se prilagodimo sustavu kakav jest. Riječ koja mislim da će se koristiti je interaktivnost, ali mislim da se u realnosti prije radi o *feedbacku,* o sustavu koji želi informacije kako bi usavršio svoju vlast nad onima s kojima je povezan, tj. nama.

→Javlja se čitav niz ogromnih investicija koje se očito ne mogu opravdati ekonomski, nego streme prema nečem posve bespotrebnom kao što su, primjerice, videotelefoni. Javit će se *boom* neke nove tehnologije koja će biti veoma *chic*, ali bez stvarno korisne funkcije. Je li to jedini način da korporacije vrate svoje prevelike investicije?
⁞⁞ To su očajni projekti koje proizvodi financijski kapitalizam, jer želja za povratom od 15% na investiciju znači da se u šest godina bogatstvo udvostručuje, a to je luda želja, faustovska, to je pakt s đavolom koji traži magične moći! A magična moć - to je mjesto na kome dolazi od izražaja to jednosmjerno razmišljanje - jest da netko može zamisliti budućnost za čitav svijet, i ostvariti je, naravno, kao profitabilnu budućnost. O tome se radilo u priči o Internetu. Sada ćemo to viđati sve više i više, jer se pitanja *što, kako i za koga* rješavaju isključivo na taj način. Ne postoje neke druge mogućnosti koje bi vlade uzele u obzir pri odlučivanju o raspodjeli resursa. Spekulacije o tome više ne postoje.
S druge pak strane, **Raymond Williams** ne govori samo o dominantnim praksama, dominantnim upotrebama, već i o novim praksama, praksama koje tek nastaju i koje su trenutno vrlo zanimljive. One izlaze iz avangardne faze u kojoj su bile ograničene na eksperimente iza kojih su stajali različiti idealizmi, posve nezamijećeni od široke publike i bez nade da stvarno utječu na svakodnevni život. Posljednjih nekoliko godina te nove prakse uistinu su se počele pojavljivati u društvu i promijenile ga. Vidjeli smo *net.art* i alternativne medijske scene u Evropi koje djeluju na posebnom dijelu umjetničke scene, koja je povezana s undergroundom, squatovima, s pokušajima da se stvori kontra-kultura bez društvenog pokreta, kroz umjetničku imaginaciju. U posljednjih nekoliko godina one djeluju zajedno s daleko većim društvenim snagama, a time naglasak s umjetnosti i na sebe orijentirane kontra-kulture prelazi u sve veći konflikt.

→Misliš li da umjetnost proizvodi nove prakse koje se ne temelje na nekom društvenom pokretu?
⁞⁞ Kada sam se zainteresirao za alternativne medije, prvo uistinu jako što sam vidio bila je konferencija *Next 5 minutes* u Amsterdamu. To je već bilo prilično kasno, 1999. Tamo sam bio na fascinantno zanimljivoj konferenciji na kojoj su se ljudi koje sam znao preko interneta pojavljivali na nekoliko minuta i upoznavali ljude ... I svatko od njih je imao priču kako pokušava iskoristiti alternativnu tehnologiju za neku stvarnu promjenu. Bazično svi su oni bavili aktivizmom. Istodobno, sve je to izgledalo kao umjetnička scena, svi ljudi tamo su očigledno bili iz alternative, malih lokalnih umjetničkih centara, većinom nezavisnih, *do-it-yourself* tipa.

→Nije li to svojevrsni društveni pokret?
⁞⁞ I jest i nije. Tu nema jasne zajedničke političke baze, i kao pokret se vrlo lako može uništiti. U Evropi su vlade naučile kako izolirati društvene pokrete, oni su tu već dovoljno dugo, od sedamdesetih... Tada je još izgledalo da bi društveni pokreti mogli biti problem, no brzo su naučili da pokretima treba dozvoliti određeni prostor i da se tada neće više širiti. Nemoj poslati policiju, to čini društveni pokret većim. Ostavi ih da rade to što rade, bit će sve luđi i ljudi će na njih obraćati sve manje pažnje.
Posljednjih nekoliko godine postoji jak pritisak na toliko različitih vrsta ljudi, jer je razvitak globalnog kapitalizma tako velik da ljudi u svim situacijama i na svim stranama svijeta moraju tražiti saveznike. Moraju pokušati naći ljude s kojima mogu raditi, te nastoje stvoriti situacije u kojima mogu raditi zajedno. To za alternativnu, *underground* medijsku scenu otvara mnogo više mogućnosti za rad i za artikulaciju političkog sadržaja u zbivanjima. Tu ne mislim na smisao samo za nas same, već širi smisao, u kojem ćemo naučiti nešto od drugih. Ne mislim da treba projicirati svijet koji će zadovoljiti samo umjetnike, svijet kakav su zamišljali situacionisti, ili arhitekt **Constant**, svijet eksperimentalne konstruktivističke arhitekture koja se neprestano dekonstruira zbog potreba svog avangardnog performansa.
Ljudi koji nemaju posao, ljudi kojima su međunarodne naftne korporacije oduzele zemlju, ljudi uhvaćeni u ratove u kojima se ostvaruju ogromni profiti od prodaje oružja... svi ti ljudi ne žele nužno hodati polugoli kroz konstruktivističku arhitekturu. Ima mnogo važnijih stvari od izgradnje takvih okruženja u društvu, važnije od malih zajednica

Ona se bavi formiranjem novih ideja i širenjem tih ideja kroz društvo.

na rubovima društva u kojima ljudi uglavnom žive od ostataka koje su im priskrbili roditelji ili braća i sestre koji su postali profesionalci. Povezivanje s jačim društvenim snagama znači da čitava alternativna scena, a posebno alternativna medijska scena, postaje znatno zanimljivija nego što je bila početkom devedesetih kada se počela obnavljati. Zato sam danas mnogo spremniji angažirati se u svemu tome nego što sam bio prije pet godina.

→Spomenuli ste na predavanju da je jedan od ciljeva učiniti određene stvari jednostavno smiješnima, učiniti ih u budućnosti neizrecivima u javnom diskursu.
⁞⁞ Na demonstracijama je moguće raditi stvari u javnosti na najvjerojatnije načine, zapravo je cijelo vrijeme riječ o kazališnim točkama, koje su pune sadržaja, ali su i emocionalne, stimuliraju maštu, nude nove načine smijanja, nove priče za pričanje.... Demonstracije postaju jedan veliki kazališni komad, agit-prop prestaje biti razbacivanje sloganima, postaje mogućnost da se napravi što veće kazalište, da se stvore situacije u kojima se može raditi s ljudima. To je nešto što sam htio pokazati predavanjem u **Mami**.

→Kakva je uloga umjetnosti u tim okolnostima, koliko je umjetnost ograničena u namjeri da utječe i potiče na društvene promjene? I koje su granice tog karnevalesknog, humorističnog? Na primjer beogradske demonstracije su kritizirane kao besmisleni ritual zatvoren u samoga sebe, bez stvarnog utjecaja na vlast...
⁞⁞ To su povezana pitanja. Ono što **Žižek** zove lažna karnevalizacija rata na Kosovu ovisi o tome kakvu umjetnost umjetnici proizvode. To određuje hoće li se karneval protesta pretvoriti u spektakl potrošnje i mistifikacije.
Umjetnici koji počinju raditi društveno angažiranu umjetnost nužno mijenjaju svoju umjetničku praksu. Prije svega, vade je iz njezinog okvira, a upravo su sredstva prezentacije ta koja koncentriraju umjetnost i pretvaraju je u intenzivno iskustvo. Slike, skulpture ili detaljno izrađene instalacije u muzejima imaju koncentriranu moć i isto tako jaku koncentraciju referenci. Može se pretpostaviti da su ljudi pročitali knjige, vidjeli stvari, da su ih izgovarali. I može se pretpostaviti da će ih interpretirati. No tu dolazimo do situacije u kojoj umjetnost više ne govori nikome izvan svojih institucionaliziranih okvira. Obično kada nekome objašnjavamo da nas zanima umjetnost, i koja vrsta umjetnosti, konverzacija prestaje, jer ljudi su uglavnom u potpunosti izvan tih okvira. Tako da mislim da se radi o političkom pitanju mijenjanja tih okvira.

→No upravo su muzeji savršeno svjesni te činjenice, i njome manipuliraju pod okriljem različitih novih muzejskih praksi.
⁞⁞ Živimo u društvu stalne manipulacije, ali postoje vrlo jasne granice. Zanimljivo je da se tijekom devedesetih pojačalo zanimanje za umjetničku praksu sedamdesetih, i za eksperimentalnu umjetnost. U Evropi smo vidjeli institucionaliziranje te eksprimentalne umjetnosti i lažnu društvenu, javnu umjetnost izvan muzeja. Mnogi poznati umjetnici, često iz Amerike, koji su bili važni u sedamdesetima, po hitnom su postupku dovođeni u Evropu i povezivani s onim što se činilo zanimljivim. Proizvodili su društveno angažirane radove koji su teorijski bili vrlo korektni, uz veliki aplauz svih onih koji su pročitali sve tekstove i vidjeli sve video radove socijalno angažirane umjetnosti sedamdesetih.
Očigledno da nije baš jasno kako jednostavno odustati od elitističkog okvira i zaista nešto napraviti. Prije svega, to mora biti nešto mnogostruko, mora biti moguće to širiti i dijeliti sa što je moguće više ljudi. Mora se obratiti nečemu što je stvarno, inače će ljudi to odbaciti. I mora postojati neka otvorenost, različitost upotrebe, jer cilj nije kontrolirati ljude već im predlagati, dati im mogućnosti za djelovanje, a ne odrediti što će djelovanje biti. Potreban je trud u dva smjera: jedan je da bi se pribavilo dovoljno sredstava da bi se stvari uopće mogle multiplicirati... A druga važna stvar je zadržati intenzitet umjetnosti, posebnost, neočekivanost, činjenicu da umjetnost može biti zastrašujuća, uzbudljiva, začuđujuća... Maske koje smo radili u Quebecu bile su zaista zanimljive. Na određeni način one su predstavljale anarhiju i otpor prema državi, a istodobno su predstavljale zadovoljstvo i slobodu na mjestu na kojem se očekivalo nasilje i sukob. Pratio ih je tekst o različitim razlozima za uključenje u takvu vrstu akcije, političkim, emocionalnim, filozofskim razlozima... Budući da smo znali da će tekst najvjerojatnije biti bačen, jedan smo njegov dio otisnuli na samim maskama.

***Carnival Against Capitalism*, London 1999.**

Mislim da su maske u Quebecu uistinu bile uspješne. Mnogi ljudi oko nas radili su slične projekte. Čini se važnim za umjetnike da u takvim prilikama vide koliko različiti načini socijalnog uokvirenja umjetnosti postoje. Kroz različite kulturne revolucije uvidjeli smo da je u tim trenucima festivala, okretanja svijeta naglavačke, trenucima mijenjanja pravila ili tretiranja pravila kao objekta s kojim se igramo, zbog upotrebe bazično jednostavnih sredstava, primjerice glazbe, vrlo lako neke elemente preoteti i komercijalizirati. Sada su ljudi shvatili da je jedini način suprotstavljanja tome taj da se takve akcije učine izravno političkima. Jedina šansa za veselje, karneval i kulturnu revoluciju su političke akcije, s programima i filozofijama koja su toliko ozbiljne da se s njima sadašnji sustav može suočiti samo uz pomoć policijskih snaga i represije, jer predstavljaju pravi izazov samim temeljima upravljanja sustavom. I samo ozbiljan izazov koji uzima u obzir druge ljude i pronalazi saveznike može ponovo postaviti pitanje klase i hijerarhije nacija i pitanje proizvodnog aparata. Samo u toj situaciji uistinu može postojati karneval, kulturno iskustvo koje ne može smjesta biti manipulirano i uokvireno kao visoka kultura, zabava ili marginalizirani ostatak prakse koja se može ignorirati.

→Je li politička umjetnost forma kojom bi se trebalo baviti?
⁞⁞ Politička umjetnost je u najgorim slučajevima tek apsurdna fikcija.

→A u najboljim slučajevima?
⁞⁞ Uzmimo primjer nekoga tko još uvijek radi, na primjer. **Antonia Muntadasa**. On stvara konceptualnu umjetnost koja se bavi informacijama, njihovom dostupnošću i njihovim korištenjem. To uvijek radi u muzejima, ali njegov rad je o stvarnim situacijama u svijetu: o cenzurama; o pitanjima prevođenja (o tome je radio projekt nedavno), o mnogim društvenim, kulturnim i ekonomskim pitanjima koja zapravo omogućuju da svijet funkcionira. Tu se postavlja pitanje koliko je njegov rad djelotvoran. Muzejski okvir je jedan od važnih društvenih okvira. Muzeji su brojni i mogli bismo ih koristiti mnogo bolje nego što ih trenutno koristimo. **Muntadas** je jedan od ljudi iz svoje generacije [r.1942.] koji je nastavio razmišljati o okviru koji upotrebljava, o njegovim mogućnostima i ograničenjima, te ih pokušava iskoristiti tako da budu dostupni i ljudima koji u društvu imaju druge uloge. Iako je to daleko od meni najdraže vrste umjetnosti, mislim da je to dosta uspješno.
S druge pak strane, **Hans Haacke** za mnoge postaje primjer slijepe ulice kakva je česta u Americi kasnih osamdesetih. Bio sam u jednom izvrsnom kalifornijskom muzeju suvremene umjetnosti, kojeg financiraju korporacije, osobito Hollywood koji je blizu. Glavni izložak bio je vanzemaljac *Alf,* lik iz televizijske humorističke serije, a svi radovi proizlazili su iz televizijskog programa. A u samom središtu tog muzeja nalazi se velika zbirka nečeg što bih nazvao *umjetnost protiv Reagana,* koju financira korporativna vlast, baš ona koje se oni navodno odriču. Ne vidim baš učinak tog odricanja. U ***Ne pas plieru*** to zovemo političkom umjetnosti i to nas najmanje zanima. Mislimo da treba postojati politička praksa umjetnosti ili politička praksa estetskih stvari. Jer politička umjetnost je ilustracija teze i obično govori nešto samo ljudima koji već znaju tezu, dok je politička praksa umjetnosti način da se umjetnost uvede u političku praksu. Ona se bavi formiranjem novih ideja i širenjem tih ideja kroz društvo. Ne mislim da umjetnost **Hans Haackea** to radi.

→ Stoga se vrlo važnim čini način umjetničke proizvodnje kakav je uveo Andy Warhol, koji je u tom smislu najvažniji politički umjetnik kraja 20. stoljeća. No u situaciji posvemašnje virtualizacije, apstrakcije, kako bi Marx rekao, kada se sve proizvodi financijskom manipulacijom, umjetnici su među rijetkima koji doista još uvijek sami nešto proizvode i na simboličkoj, ali i na materijalnoj razini.
⁞⁞ Na određeni način **Warhol** i njegovi suradnici u ***Factoryu*** izmislili su novi način kulturne proizvodnje - uz subkulturu, improvizaciju, neposrednu suradnju i kolektivno stvaralaštvo. Sve je to testirano eksperimentalno, i to na mjestu koje su odredili kao ***Factory*** [tvornicu]. Mislim da je to vrlo zanimljivo, jer označava da su radili u industrijskom sustavu, koji je u sustavu racionalne tvorničke proizvodnje izuzetno otuđujući za radnike, izuzetno hijerarhijski, kontroliran s vrha i pun discipline. Nazvati mjesto na kojem su radili ***Factory*** i razviti novu vrstu kulturne i subkulturne proizvodnje vrlo je jaka subverzivna gesta. Time su pokazali da svoj rad stavljaju u izravan konflikt s dominantnim načinom proizvodnje. Od tada je taj sukob, koji je bio ogroman i u Evropi, sukob između improvizacijskog, kooperativnog, subkulturnog i anti-disciplinirano tipa kulturne produkcije s kulturnom produkcijom tzv. visoke kulture, postao tako moćan da je jedini izbor bio da ga sustav apsorbira u cjelini. Čitava hegemonija se morala promijeniti, čitav taj otuđeni segment populacije trebalo je vratiti u sustav produkcije. To je napravljeno tako što je čitava ekonomija pomaknuta prema *informacionalizmu*. Na taj način dolazimo do situacije u kojoj upravljanje globalnim kapitalističkim sustavom koegzistira s produkcijom informacija na svim razinama, sa suradnjom i improvizacijom, pri čemu se oni međusobno dobro slažu, govore isti jezik, jer ako ne govore isti jezik, tada dolazi do sukoba. Da bi se stvorila nova hegemonija, treba ukloniti pregrade između vrlo različitih vrsta ljudi i privremeno ih uvjeriti da govore isti jezik. To je bilo u osamdesetima, kada ljudi uistinu nisu znali koji jezik govore, na kojoj strani ograde stoje... Osamdesetih godina **Warhol** je u jednom trenutku rekao da ***Factory*** više ne zovu ***Factory***, da je to sada ***Office*** [ured]. I to je bio kraj.

Očigledno da nije baš jasno kako jednostavno odustati od elitističkog okvira i zaista nešto napraviti. Prije svega, to mora biti nešto mnogostruko, mora biti moguće to širiti i dijeliti sa što je moguće više ljudi. Mora se obratiti nečemu što je stvarno, inače će ljudi to odbaciti. I mora postojati neka otvorenost, različitost upotrebe, jer cilj nije kontrolirati ljude već im predlagati, dati im mogućnosti za djelovanje, a ne odrediti što će djelovanje biti

A ako danas želimo svoju produkciju suprotstaviti sustavu, mislim da je moramo smjestiti u studio, u atelje umrežene elektronske produkcije koji proizvodi i prije svega upravlja informacijskom ekonomijom. Model ne možemo jednostavno preslikati, ili misliti da praksom *informacionalizma* i stvaranjem kulturnih proizvoda radimo nešto revolucionarno, jer to je tek dio načina na koji je ekonomija uređena. To bi bilo jednostavno nastavljanje kapitalističke igre koja zahtijeva novi proizvod, a najbolji proizvod je informacijski proizvod, onaj koji se sutra može lako odbaciti, ne moramo ga čak ni baciti, on jednostavno postane sjećanje na našem skupom hard disku. Ali ako lociramo svoj rad u tu mrežama povezanu sferu informacijske produkcije i upravljanja, možemo napraviti nešto u današnjoj ekonomiji što neće biti samo subverzivno već i konstruktivno. A da bismo to napravili, moramo znati u kojoj vrsti ekonomije živimo, koje je naše sudjelovanje u njoj na dnevnoj bazi i kako možemo napraviti nešto drugačije.

Tesla ukazuje na tri rješenja za povećanje ljudske energije - mir, hrana i rad

HANS ULRICH OBRIST

Ormar s mnogo pretinaca, u Helsinkiju, pokretač lančane reakcije

HANS ULRICH OBRIST je kustos koji od 1993. godine vodi program ***Migrateurs*** u *Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris*, među pokretačima je projekta ***Musuem in progress*** u Beču te osnivač nomadskog muzeja **Roberta VValsera** i **Nano muzeja.** Radio je na velikom broju izložbi, među kojima su *Manifesta I, Berlinski bijenale, Do it, Cities on the Move, Laboratorium, Sogni/Dreams, Roumors,* a trenutno u *Centru za suvremenu umjetnost Kitakyushu* radi na projektu *Bridge the Gap*. Uredio je veliki broj knjiga, kataloga te zbornika tekstova. U Zagrebu je u **net. kulturnom klubu Mama** 12. lipnja 2001. u sklopu ***Broadcasting projekta*** održao predavanje o svojim izlagačkim strategijama. Objavljujemo njegov tekst o radu *Ormar s pretincima* **Marine Abramović**, koji ga je potaknuo na intervju s **Ilyom Prigogineom**, belgijskim znanstvenikom ruskog podrijetla koji je 1977. dobio Nobelovu nagradu za kemiju za svoja dostignuća u ne-ekvilibrijskoj termodinamici, osobito za teoriju raspršenih struktura. Glavna tema njegovog znanstvenog rada je uloga vremena u fizici i biologiji. Značajno je pridonio razumijevanju ireverzibilnih procesa, osobito u sustavima koji su daleko od ravnoteže. Opisujući ireverzibilne procese u otvorenim sustavima u kojima se materija i energija izmjenjuju s okolišem i čija nestabilnost uvjetuje nove reorganizacije i strukture, ponudio je teoriju suprotnu drugom zakonu termodinamike, prema kome se svemir nezaustavljivo kreće prema propadanju i neredu.

Zahvaljujemo **Muzeju suvremene umjetnosti Kiasma** na dopuštenju da objavimo tekst i intervju, prvotno objavljene u katalogu **Marine Abramović** *"Čisteći kuću: putujući ormar"*, Studio K, Muzej suvremene umjetnosti Kiasma, Helsinki, 1999.

Ormar s pretincima **Marine Abramović** najprije me podsjetio na *Especes d'espaces* **Georges Pereca** u kome nalazimo prostore koji skrivaju druge prostore, ruske babuške, i popise, beskrajne popise objekata i odnosa. "No znamo li točno gdje soba prestaje, gdje se svija, gdje se razdvaja i gdje se opet spaja?" [**Georges Perec**, *Especes d'espaces*].

Čini se nemogućim izdvojiti jedan ormarić/sloj od brojnih značenja koje gledatelj zapravo stvara. Bio sam zapanjen slikama laboratorija **Nikole Tesle**, uznemirujućim slikama energetskog pražnjenja i punjenja u električnom oscilatoru. Milijuni volti se otpuštaju i prolaze mrežom metalične potporne strukture, napon je preko 12 milijuna volti, a elektricitet mijenja smjer 130 000 puta u sekundi. Budući da su me slike vrlo uznemirile, iste sam noći preko interneta naručio Teslinu knjigu s njegovim spisima o pronalascima i važnim tekstom *Problem povećanja ljudske energije*, napisanim 1900. za ***Century Illustrated Monthly Magazine***. Tekst je jednako zapanjujući kao i njegov naslov, te pruža odličan uvid u rad **Marine Abramović** i njezinu trajnu preokupaciju ljudskom energijom i tijelom. **Tesla** započinje velikim pitanjima: Odakle potječe život? Kakva je njegova priroda? Kamo odlazi? Premda priznaje da neće uspjeti u cijelosti shvatiti život, Tesla život pokazuje kao kretanje u prirodi, kao ritam. Prisutnost pokreta nužno zahtijeva tijelo koje se kreće i silu koja tijelo pokreće. Čak i ako ne možemo vidjeti veze, možemo ih osjetiti. **Tesla** kaže: *"Porežem prst i to boli, prst je dio mene. Vidim prijatelja koga boli i njegova me bol boli. Moj prijatelj i ja smo jedno. I vidim neprijatelja koji umire i koji nije ništa drugo nego komad tvari, kao i sva tvar u svemiru, a ipak se osjećam tužnim. Nije li to dokaz da smo svi dio cjeline? Pars pro toto."* **Tesla** ukazuje na tri rješenja za povećanje ljudske energije - mir, hrana i rad. Čitajući Teslin tekst sjetio sam se da mi je **Marina Abramović** pričala kako je njezin brat znanstvenik te kako su zajedno posjetili **Ilyu Prigogina**.

⁞⁞⁞⁞⁞

➔ Počeli ste govoriti o pomirenju?

◘ Da, kao što to često ponavljam, uvijek sam mislio da je moje djelo - djelo pomirenja. Ono je posljedica osjećaja nezadovoljstva. U mladosti me zanimala filozofija, a u filozofiji je vrijeme ireverzibilno, strelica vremena je sam uvjet znanja. U fizici se, s druge strane, vrijeme pojavljuje u determinističkim teorijama u kojima nema događaja. Postoji kontinuitet vremena u klasičnoj mehanici, kvantnoj mehanici i u teoriji relativnosti. Taj me problem zaokupljao još u mladosti.

➔To je bilo prije no što ste 1929. došli u Belgiju?

◘ Ne, tada sam zaista bio dijete! Osjetio sam ga 1937. Napisao sam tri članka koji su objavljeni u jednom studentskom listu gdje sam jasno postavio pitanje. Odgovor tada očito nisam imao. Životne prilike usmjerile su me prema znanosti, no uvijek sam se vraćao tom problemu. Moj rad proizlazi iz osjećaja nezadovoljstva. A vi dobro znate da je **sveti Augustin** rekao da je vrijeme "ono što mislim da znam, no kad me pitaju što je to, ne znam". Znate da vremenu pridajem ključnu ulogu. Kao i filozofija, društvene i, naravno, povijesne znanosti. Za razliku od nekad fizike. Ukratko, to je usmjerilo moj rad i mislim da bi bilo tko drugi slijedeći taj put došao do istih rezultata. Ne mislim da sam posebno nadaren ili kreativan i možda je moja jedina zasluga da sam izdvojio taj problem i posvetio mu mnogo vremena.

➔Moglo bi se dakle reći da se kompleksna dinamika vašeg djela oblikovala oko pitanja vremena?

◘ Tako je. Od tada, zanimajući se za druge probleme, osobito za probleme molekularne fizike, zainteresirao sam se za pitanje vremena u okviru termodinamike, s obzirom da je termodinamika prva evolutivna grana fizike. Ipak, klasična termodinamika u biti kaže da u izoliranom sistemu entropija raste do termičkog ekvilibrija. Termodinamika strelici vremena daje izrazito negativan smisao, zato što sistem može doći jedino do ekvilibrija, no barem govori o evoluciji. S druge strane, ni klasična deterministička dinamika, ni kvantna deterministička dinamika nemaju strelicu vremena. Strelica vremena povezuje se s našim približnim procjenama. Uvijek mi se činila bizarnom ideja da uvodimo vrijeme u svijet u kojem ono ne postoji. A to se pokušavalo napraviti različitim manipulacijama, približnim procjenama, kozmološkim razmatranjima, koja su govorila da je u početku entropija svemira bila slaba, da se svemir polako gubi, dakle da entropija raste, i to bi trebala biti strelica vremena. No ako je to kozmološko pitanje, ako je entropija kozmološka, kako to da svi fenomeni nisu ireverzibilni? Postoje reverzibilni fenomeni gdje klasična i kvantna dinamika daju izvrsne rezultate. Kretanje zemlje oko sunca savršeno je opisano Newtonovim jednadžbama. S druge strane, bilo koja kemijska reakcija i cijela biologija povezane su s ireverzibilnim fenomenima. Postoji dakle dualitet, i taj me dualitet postupno doveo do spoznaje da u nekim slučajevima treba modificirati temeljne zakone fizike. To je, naravno, jako neočekivano, čak i pomalo heretično u očima onih koji su tvrdili da su klasična mehanika ili kvantna mehanika definitivne.

Marina Abramović, *Čisteći kuću: putujući ormar*, Kiasma, Studio K, Helsinki, 1999
fotografije: Pirje Mykkanen/Central Art Archives

➔ Svi nas putevi vode Bergsonu. Govorili ste o trajanju... Jučer sam ponovno čitao Bergsona, on u vezi filozofije trajanja kaže:*"Trajanje je stalno napredovanje prošlosti koje uređuje budućnost i koje se puni napredujući. Kretanje se računa. Trajanje će se pokazati onakvim kakvo jest, neprekidno ključanje novina."*

◘ Kada **Bergson** tako piše, on kaže da fizika ne govori o trajanju, dakle metafizika bi trebala govoriti o tome. Ono što ja kažem jest da bi trebalo promijeniti fiziku tako da govori o trajanju. Fizika tako postaje probabilistička fizika, a u probabilističkoj fizici inovacija, kreacija ima svoje mjesto. Tu se vraćamo na ideju da se s makroskopskog gledišta dobro vidi da reverzibilnost proizvodi nove strukture. Jasno je da smo još daleko od točne slike postanka života, no unatoč tomu možemo vjerovati da je do života došlo nakon velikog broja bifurkacija. I ako postoje oblici života na drugim planetima, to su vjerojatno oblici života različiti od onih koje poznajemo. Bergsonu se često predbacuje da je bio antiintelektualan. Morao je biti antiintelektualan kako bi mogao govoriti o kreativnoj evoluciji. Ja govorim mnogo kasnije, otprilike stotinjak godina kasnije. Matematika je znatno napredovala. Danas se slabije vide poteškoće ili čak nemogućnost uvođenja vremena u temeljne zakone. To je problem s kojim se možemo suočiti. Želio sam ostvariti tu težnju, koju je **Bergson** dobro formulirao, u domeni znanosti. Nisam njegov sljedbenik utoliko što ne želim razlikovati trajanje filozofa i vrijeme fizičara. Želim dovršiti viziju fizičara kako bi u nju uveo trajanje.

➔Kako umjetnosti ulazi u tu raspravu?

◘ Tako što fizika koja postaje probabilistička i stavlja naglasak na novine te svojevrsnu neodređenost prirode, vodi k viziji u kojoj je naglašena kreativnost. A kreativnost je najvažnija odlika umjetnosti. Umjetnost više nije ista nakon **Beethovena**, niti je ista nakon **Michelangela** ili **Mozarta**. Veza postoji zato što na određen način svemir postaje bliži umjetničkom djelu, zato što nam se prikazuje kao rezultat povijesno utemeljene kreativnosti. Kada pomislite na biljke, cvijeće, drveće, izuzetno komplicirane mehanizme koji su mogli nastati samo kao posljedica velikog broja bifurkacija, tu pronalazimo analogiju s umjetničkim djelom. Model klasične fizike je klatno, a umjetničko djelo je simbol misli kakvu sam ja pokušao razviti. Na pitanje je li priroda kao umjetničko djelo imanentna svemiru ili je transcendencija ne mogu odgovoriti. Priroda vodi k čuđenju, osjećaju čuđenja, transcendencije.

➔ Nedavno sam vidio izložbu Rudolfa Steinera, crteže, izvanredne, nacrtane na crnom papiru za vrijeme njegovih predavanja i na jednom papiru je zabilježeno:"znanost, definicija, ja sam spoznaja, no to što jesam nije bivanje; umjetnost, ja sam fantazija, no to što jesam nije istina". Trebalo bi dakle razriješiti te proturječnosti.

◘ Sigurno. Mogu vam nešto reći o matematici vremena. Počeo sam vam govoriti o skupovima. Skupovima koji su bili smatrani rezultatom našeg neznanja. Skupovi u termodinamici imaju pak važnu ulogu i daju nove rezultate. Nisam se, dakle, mogao zadovoljiti objašnjenjem da je kreativnost posljedica našeg neznanja. Upravo suprotno, kreativnost se iskazuje kao nova mogućnost. A fizika koja niječe strelicu vremena niječe ono što radi, dakle povećanje znanja. U matematici vremena treba znati što je zakon prirode. U transformacijama u točki klasične mehanike postoji determinizam i može se pokazati da sve dok nas zanimaju jednostavne funkcije, što znači da pripadaju Hilbertovom prostoru u kojem funkcije imaju istu ulogu kao i vektori u elementarnom kalkulusu, skupovi ne daju ništa novo. No čim nadiđemo Hilbertov prostor, funkcije poput distribucija, fraktala, a od tog trenutka i transformacije u točki, više nisu ekvivalentne skupovima, i skupovi imaju nova svojstva. Kao što se, primjerice, sociologija populacije razlikuje od sociologije izoliranog pojedinca, tako se fizika populacije razlikuje od fizike pojedinca, i ti rezultati fizike populacija uključuju smjer vremena.

prijevod: **Nataša ILIĆ** i **Srećko IVANIŠEVIĆ**

CEDETEKA

Plahta za smirenje

Ivan Kapec Trio, *Lancun*, Dancing Bear

Krešimir Čulić

Kada diskografska kuća koja slovi kao primarno rockerska i koja objavljuje albume Hladnog piva, Kojota, Idijota i Zabranjenog pušenja objavi izvanredan jazz album, nameće se pitanje kako je došlo do toga. S obzirom da su urednici *Dancing Beara*, spomenute diskografske kuće, željeli napraviti programski odmak od svog uobičajenoga rockerskog imidža, na čemu su počeli raditi prije dvije godine objavivši album Ibrice Jusića, *Hazarder*, a ujedno su osnovali i posebnu podetiketu za elektroničku i jazz glazbu, u kontekst programskog širenja odlično se uklopio album *Lancun*, Ivan Kapec Trija. *Lancun* predstavlja jedno od najsvježijih i najinovativnijih ostvarenja ne samo na području jazz glazbe, već i cjelokupne recentne hrvatske glazbene produkcije. Šezdeset minuta modernoga gitarskog jazza, ugodnih i toplih tonova slušatelja profinjenoga glazbenog ukusa osvaja na prvo slušanje, a ovakva vrsta glazbe u urbanoj vrevi i kaosu radio postaja, na kojima prevladavaju histerični propagandni jingleovi, razne *dance, r&b i hip hop* «zvijezde», dolazi kao iznenađenje i smirenje. Ivan Kapec pripada mlađoj generaciji hrvatskih jazz glazbenika. Od početka devedesetih aktivno sudjeluje na domaćoj klupskoj sceni te paralelno surađuje s renomiranim slovenskim glazbenicima. Iz te suradnje nastao je jazz kvintet Ten Directions (s kojim je prošle godine objavio briljantan studijski album *Vitro*) na kojem se Kapec predstavio s nekoliko skladbi kao uspješan autor i aranžer. Sudjelovao je i na nastupnom albumu zagrebačkog acid-jazz sastava Mayales. Na albumu *Lancun* Ivan Kapec gradi kompozicije preispitujući forme tradicionalnog jazza u koje vješto umeće elemente suvremenoga gitarističkog jazz izraza, na trenutke vrlo bliske zvuku Pat Methenyja. Kapec inovativno iskušava i nove horizonte elektroničke glazbe, voli eksperimente, a gitarist je toplogа i osebujnog tona, jasnih ideja i vrhunske interpretacije. S obzirom da je riječ o triju, i to triju velikih entuzijasta i profesionalaca, bilo bi nepravedno ne spomenuti i sjajnog Bornu Šercara na bubnjevima i Sašu Boroveca na kontrabasu, no vrijedan doprinos ukupnoj zvučnoj slici dali su i Miro Kadoić na flauti i Robert Vnuk na gitari. Za svijet jazza spotovi su posve netipična pojava pa tako ni moćni *Geffen*, za koji snima Pat Metheny, ne ulaže novac u takav vid promocije. No najbolja ilustracija koliko Kapecova izdavačka kuća vjeruje u album spot je za kompoziciju *Mirabile*, koji je u samom vrhu top liste *Hit-depoa*. Ivan Kapec i njegov trio veliki su favoriti *Porina* 2002. u kategorijama Najboljeg jazz albuma i Najboljeg debitanta. Z

Dva u jednom

The Tempetations, *Meet the Temptations* i *The Temptations Sing Smokey*, Motown/Aquarius

Krešimir Čulić

Uz respektabilan katalog domaće i strane *pop rock* produkcije, diskografska kuća Aquarius records posebnu pažnju poklanja i posebnim izdanjima koja možda nemaju poseban komercijalni potencijal, no pridonose ukupnoj diskografskoj ponudi. Jedno od takvih izdanja izvanredan je CD s dvama albumima legendarnoga američkoga, crnačkog *soul* sastava Temptations, *Meet the Temptations* i *The Temptations Sing Smokey*. Čak dvadeset i tri kompozicije na jednom disku prava su poslastica ne samo za ljubitelje Temptationsa, nego i za svakoga ozbiljnijeg diskografskoga konzumenata. Jedina, i to velika zamjerka kultnoj diskografskoj kompaniji Motown, koja je u svijetu afirmirala crnački *soul*, ta je što ovako dragocjene albume nije smjela objaviti na istom CD-u. Zamisao da se oba albuma objave istovremeno i u istom paketu sasvim je logična, no albumi su trebali biti stavljeni na dva posebna diska, a i popratna je knjižica, unatoč solidnom tekstu legendarnog Berryja Goryja Jr., predsjednika Motown Recordsa, morala biti raskošnija i sveobuhvatnija. No bitna je glazba, a ona je u slučaju Temptationsa nenadmašna, ne samo u smislu njihove antologijske višeglasne interpretacije, već i zbog jedne opće, romantične i nostalgične note prisutne u njihovu zvuku. Temptationsi su nastali krajem pedesetih godina u Detroitu kao spoj grupa Disidents i Primes. Već 1961. godine potpisuju ugovor s Motownom i vuku najbolji potez karijere – angažiraju Smokeya Robinsona kao tekstopisca i kompozitora, pa već 1964. godine super-hitom *The Way You Do The Things You Do* postaju enormno popularan sastav. No sljedeće godine oko sastava nastaje prava histerija, nakon objavljivanja hit singla *My Girl*, koji se gotovo deset mjeseci nije skidao s prvog mjesta radijskih i prodajnih top lista. O tome kolika je snaga tih evergreena i danas, govori njihovo učestalo emitiranje u originalnim verzijama, ali i u nebrojenim obradama i kao zvučna kulisa brojnih filmova. U drugoj polovini šezedesetih, surađujući s producentom Normanom Whitfieldom, Temptationsi diskretno eksperimentiraju s nešto tvrđim pristupom, što također uspješno s hitovima *Ain't Too Poud To Beg, I'm Losing You*, kao i s naglašeno emotivnim pjesmama *I Whish It would Rain* i *You're My Everything*. Status mega zvijezda bend čuva i u sedamdesetim te osvajaju prva mjesta top lista s *Just My Imagination* i u polovini sedamdesetih s *Papa Was a Rolling Stone*. Imena Eddie Kendricksa, Paula i Otisa Williamsa, Melvina Franklina, Elbridgea Bryanta i njegove "zamjene" Davida Ruffina odavno su dio antologije svjetskog *popa* i *soula*; nažalost početkom devedesetih preminuli su Kendricks, Ruffin i Franklin. Sjajne pjesme i ova dva nedavno objavljena, albuma trajno čuvaju uspomenu na njih. Z

Kao iz Hrvatske

Depeche Mode, *Exciter*, Mute/Dallas Records

Krešimir Čulić

Uz Pet Shop Boyse, Depeche Mode bili su neprijeporni kraljevi elektropop scene osamdesetih i početka devedesetih godina. Serija briljantnih albuma poput *Music For The Masses, Violator ili Songs of Faith And Devotion* i hitova poput *Personal Jesus, Never Let Me Down Again, World In My Eyes, Enjoy The Silence* i mnogih drugih sastavu su zasluženo priskrbili epitet nenadmašnih kreativaca na području ritmova, inovativne i unikatne produkcije te izuzetno kvalitetnih, višeznačnih i nerijetko morbidnih tekstova koji su obrađivali širok spektar tema – od implicitnih homoseksualnih poruka do glamuroznih darkerskih himni, ljubavnih minijatura i introspektivnih poniranja. Spajajući glamour i Morrisseyev svjetonazor "I Wear Black On The Outside Because Black Is How I Feel On The Inside" (nosim crno izvana jer se tako osjećam iznutra) Depeche Mode svoje su albume prodavali u milijunima primjeraka, odrađivali impozantne, rasprodane svjetske turneje i već početkom osamdesetih postali superzvijezdama. Što donosi njihov novi, četiri godine očekivan studijski album *Exciter*? Ako je bilo za suditi po najavnom singlu *Dream On*, koji je gitarskom frazom asocirao na blistave trenutke singla *Personal Jesus*, olako se moglo pretpostaviti da su napravili sjajan album. Na žalost, takva tvrdnja bila bi posve pogrešna. Album *Exciter* blijeda je kopija nekadašnjega velikog sastava, prvenstveno stoga što su neshvatljivo i nepotrebno prigušili svoju nekadašnju glavnu značajku – naglašene, snažne i originalne ritmove. Današnji Depeche Mode temelje glazbu na usporenim melodijama, diskretnim, blijedim i jedva čujnim povremenim korištenjima ritam mašine i pjevanju Dave Gahana, koje je jedina preostala prepoznatljiva značajka benda. Martin Gore napisao je dobre tekstove, no glazba koja ih prati iritirajuće je jednolična i beživotna. i u rijetkim trenutcima kada se čini da se bend budi, posebice u pjesmama *I Feel Loved* i *The Sweetest Condition*, producent Mark Bell neshvatljivo griješi i tihom, nerazgovjetnom produkcijom u startu satire svaki pokušaj stvaranja naglašenijega i bržeg ritma. Pritom je prilično iritantno slušati bogate i slavne zvijezde kako nariču o tuzi, usamljenosti i životnim teškoćama, kao da žive u Hrvatskoj i samo su jedni od brojnih prijavljenih na zavodu za zapošljavanje. Godine 1983. Depeche Mode objavili su sjajan album nazvan *Construction Time Again*, što u slobodnom prijevodu znači – ponovno vrijeme stvaranja, kreacije. Kada će, i hoće li ponovno doći vrijeme kreacije i stvaranja za Depeche Mode doista je teško pretpostaviti nakon ovako neuspjela povratka. Z

Lukavi Norvežani

Briskeby, *Jeans for Onassis*, Mercury/Aquarius

Krešimir Čulić

Kako bi mogla zvučati idealna kombinacija pop melodičnosti i razigranosti kultnog pop sastava Blondie i žestokoga, alternativnog rock izričaja sastava Garbage? Odgovor je – kao Briskeby! Mnogi će se u nevjerici upitati "kakav Briskeby, tko su, zaboga, oni?". Briskeby su sjajan pop-rock sastav koji, iako pjeva i sklada na engleskom jeziku, dolazi iz Norveške, iz maloga mirnoga gradića Briskebyja, predgrađa Osla. Jezgra sastava, Bjorn Bergene, gitarist, Claus Larsen, bubnjar i Baard Helgeland, basist, sviraju zajedno od dvanaeste godine, kada su zajedno odrastali i glazbeno sazrijevali slušajući The Police, Depeche Mode, A-ha, Kiss i Velvet Underground, za koje kažu "imali su presudan utjecaj na nas". Kad su napisali mnogo autorskog materijala, shvatili su da moraju naći nekoga tko će ga dobro otpjevati te su odlučili da to bude žena. Uvjeti su bili da dobro izgleda, da ima sjajan glas i da nije trudna. Uskoro, na prijateljevu tulumu upoznali su Lise Karlsnes, koja ne samo što je ispunila sve uvjete, nego je postala glavnom značajkom sastava. Briskeby ulaze u studio, objavljuju album *Propaganda* i zaposjedaju vrhove svih top-lista u Norveškoj, postavši najpopularniji rock sastav u domovini. Scout-manager norveškog *Universala*, moćne diskografske kompanije, bendu nudi na potpis veoma povoljan ugovor koji rezultira nedavim objavljivanjem njihova prvoga studijskog albuma *Jeans for Onassis*. Ovaj je album definitivno jedno od najugodnijih iznenađenja ovogodišnje svjetske diskografske produkcije i jedan od najuzbudljivijih albuma alternativnog rocka u posljednjih nekoliko godina. Izuzetan, specifičan vokal Lise Karlsnes, moćna ritam-sekcija i oštre, bučne gitare originalnih rifova potkrepljeni su *radio-friendly* melodijskim linijama, tako da sastav na vješt način pomiruje kompromis alternativnog izričaja i komercijalnog potencijala. Početkom devedesetih godina, britanski glazbeni tisak uzdizao je u zvijezde sjajan sastav Curve i njihovu atraktivnu pjevačicu Toni Holiday te ih proglašavao spasiteljima alternativne scene. Curve su objavili odličan album *Doppelgänger*, no zbog prilično ortodoksnog izričaja nisu se uspjeli diskografski i medijski etablirati. Glazba Briskebyja na trenutke neobično asocira na Curve, no Norvežani su očito mnogo lukaviji. Iza sebe imaju moćnu kompaniju koja im radi snažnu propagandu, a njihove su melodije umivenije i samim time komercijalnije. O tome govori i podatak da su samo u Norveškoj, koja baš kao i Hrvatska ima oko četiri milijuna stanovnika, prodali fantastičnih 100 000 primjeraka albuma. Veliki i doista dobar hit *Propaganda* osvaja europske top liste, a cijeli album vrvi potencijalnim hitovima kao *The Asphalt Beach*, *Electro Boy* ili *Hey Harvey*. Bit će zanimljivo vidjeti daljnji razvoj Briskebyja. Gotovo je sigurno da sastav s ovolikim potencijalom neće ostati samo one hit wonder. Z

glazba

Glazbena kronika

Maksim superstar

Slučaj mladog pijanista Maksima Mrvice pokazao je da, uz određenu dozu medijske i marketinške potpore, jedan vrlo ozbiljan glazbenik gotovo preko noći može postati pravi *superstar*

Promocija CD-a *Geste* Maksima Mrvice, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, 19. lipnja 2001.

Trpimir Matasović

Izuzmemo li izolirane slučajeve poput Luciana Pavarottija i slične bratije, ljudi koji se bave takozvanom *ozbiljnom* glazbom vrlo rijetko postižu popularnost estradnih zvijezda i zvjezdica koje se bave *lakim notama*. No, najnoviji slučaj mladog pijanista Maksima Mrvice pokazao je da, uz određenu dozu medijske i marketinške potpore, jedan vrlo ozbiljan glazbenik gotovo preko noći može postati pravi *superstar*.

Dobro osmišljen imidž

Mrvičin nestandardni imidž pritom je zacijelo nimalo zanemariv faktor. Mlađa publika, i to ne samo ženska, s oduševljenjem je dočekala pojavu pijanista koji u fraku izgleda gotovo izgubljeno, ali se zato sasvim dobro osjeća u ležernijim košuljama. Njegove učestale promjene boje kose svoje su mjesto našle već i na stranicama jednoga popularnog *Frauenblatta*, a oveće naušnice i sanjiv pogled samo su *točka na i* cjelokupnoga vizualnog identiteta.

Koristeći, između ostalog, i taj, već postojeći segment imidža Maksima Mrvice, *Cantus* je ušao u projekt snimanja CD-a na kojem Mrvica izvodi skladbe suvremenih hrvatskih autora. A u glazbenom pogledu, upravo takva djela također su neizostavni dio umjetničkog habitusa mladog pijanista.

Antologija s lakunom

Na CD-u, po naslovu istoimene skladbe Dubravka Detonija nazvanom *Geste*, našla su se tako redom djela Mladena Tarbuka, Ive Josipovića, Sanje Drakulić, Antuna Tomislava Šabana, Srećka Bradića, Krešimira Seletkovića, Frane Paraća i Dubravka Detonija. Izbor djela, nastalih u posljednjih dvadesetak godina, nedvojbeno ima pretenzija biti antologijskoga karaktera. Mrvičin vrhunski pijanizam pritom takvoj tendenciji nesumnjivo daje značajnu podršku. I, uistinu, neka od predstavljenih djela već sada uživaju antologijski status: Detonijeve *Geste*, Paraćev *Ples Barunice* i Josipovićeva *Igra staklenih perli*. Neka pak takav status zaslužuju: Tarbukove *Varijacije na međimursku temu*, Bradićevih *Šest bagatela* (ovih dana tiskane od Muzičkoga informativnog centra), pa i Seletkovićev *Neurosis*. No, dok se Šabanova *Dva preludija* unatoč svojoj nepretencioznosti još nekako i uklapaju u cjelinu, *Pet intermezza* Sanje Drakulić opus su kojeg se mirne duše moglo i izostaviti iz selekcije dirigirane iz Hrvatskog društva skladatelja.

A upravo je iz tog pokroviteljstva nad CD-om vjerojatno proizašla i jedna značajna *lakuna*. Na CD-u naime nema *Zvukolika* Davorina Kempfa, uistinu antologijske skladbe, čijom je interpretacijom Maksim Mrvica i privukao pažnju odgovornih osoba u *Cantusu* i HDS-u. Ovom prilikom možda se ipak moglo prijeći preko razmirica između HDS-a i Kempfa, no čini se da za tako nešto ipak nije bilo dovoljno dobre volje i profesionalne zrelosti.

Umilno blagoglagoljanje i skromni spektakl

Maksim Mrvica *Zvukolik* je, međutim, uspio uvrstiti u program promocije svog CD-a, pokazujući još jednom da je neuvrštavanje ove skladbe na CD uistinu velik propust. Svojim gotovo revolucionarnim pristupom glasovirskom zvuku ovom djelu na CD-u parira još samo Josipovićeva *Igra staklenih perli* te donekle *Neurosis* Kempfova studenta Krešimira Seletkovića. Sve ostale skladbe (osim donekle Detonijevih *Gesti*) ostaju manje-više u sklopu tradicionalnog pristupa glasoviru, što naravno ne mora biti kriterij za njihovu estetsku prosudbu.

Inače, na tragu marketinške i medijske potpore spomenute na početku bio je i spektakularno koncipiran prvi dio koncertne promocije u dvorani *Lisinski* 19. lipnja. Doduše, moglo je i bez uvodnoga umilnog blagoglagoljanja Zlatka Madžara, a ni bombastično najavljivani laserski efekti nisu u potpunosti zadovoljili velika očekivanja. Ipak, sve je skupa bilo gotovo kao stvoreno za duplericu nekoga dnevnog lista.

Pijanizam prije svega

A kad se razgrnu debeli slojevi izvanglazbenih sadržaja, ipak ostaje pijanizam Maksima Mrvice, koji uistinu zaslužuje da mu se posveti pažnja. Nimalo jednostavan izbor od pet djela suvremenih hrvatskih skladatelja Mrvica je realizirao s iznimnom količinom umjetničke, ali i čisto fizičke energije. No, jednako kao i izrazito agresivni odsjeci pojedinih skladbi, upečatljivi su bili i ulomci u kojima su do izražaja došla prekrasna Mrvičina piana. Rafiniranost njegova pijanizma osobito se lijepo uklopila u Josipovićevu *Igru staklenih perli*, dok su sve izražajne mogućnosti glasovira do maksimuma bile iskorištene u već apostrofiranom Kempfovu *Zvukoliku*.

Gotovo je paradoksalno da je većem dijelu publike prvi dio koncerta, izrazito *avangardnoga* karaktera, bio atraktivniji od nastavka, u kojem je predstavljen standardni pijanistički hit – *Drugi koncert za glasovir i orkestar u c-molu* Sergeja Rahmanjinova. I tu je u prvom planu bila rafiniranost Maksima Mrvice, posebice u lirskom stavku *Adagio sostenuto*. Nakon nešto slabije prošlogodišnje izvedbe pod ravnanjem Mire Belamarića, Mrvica je ovaj put imao sreću surađivati s Pavlom Dešpaljem, koji je sa *Simfonijskim orkestrom HRT-a* realizirao diskretnu, ali i nedovoljno dorađenu pratnju pijanistu. No, to i nije važno. Zvijezda ovog koncerta bio je ipak Maksim Mrvica, i to posve zasluženo. Kraj koncerta publika je dočekala na nogama, što je prizor koji se u *Lisinskom* ipak ne viđa baš svaki dan. Nakon dugog vremena ova je sredina konačno prepoznala i potakla neosporni talent jednoga mladog umjetnika, što je presedan kojeg treba podržati u svakom pogledu. Z

glazba

Islamofobija i islamofilija

Jedna od najboljih strana Muslimgauze glazbe ostaje izražena ritmičnost, koja eksperimentalnu bazu čini još zanimljivijom

Muslimgauze: *Baghdad* (Staalplaat, 2000.)

Luka Bekavac

Drastična je ekspanzija eksperimentalnog ruba elektroničke glazbe, kakvoj smo bili svjedoci u posljednjih pet do deset godina, poprilično izmijenila ne samo realnu sliku današnjeg tržišta popularne glazbe, nego i perspektivu iz koje se mogu promatrati neki fenomeni iz bliže ili dalje prošlosti. Tako je, primjerice, temeljito prepisana povijest (post)industrijske scene – počevši od sredine sedamdesetih i Throbbing Gristle – čime je niz vrlo intrigantnih imena konačno dobio priliku da ga se promotri izvan greškom nametnutog stereotipa neslušljivog mračnjaštva te konačno smjesti na početne stupnjeve razvojnog niza na čijim su suvremenim krajevima Autechre ili Oval. Jedan od "zaboravljenih genija", koji – iako tek posthumno – dobiva sve prestižnije mjesto u toj revalorizaciji, jest Bryn Jones, poznatiji pod svojim one-man-band pseudonimom, Muslimgauze.

Recikliranje glazbenih struktura

Muslimgauze je projekt koji je tijekom cijele svoje "karijere" (od 1982. i kratkog djelovanja pod imenom EG Oblique Graph, do 1999. i Jonesove smrti) zadržao reputaciju prilično opskurne umjetnosti, iako je imao predispozicije za uspjeh kod brojnih profila publike. *World music*, plesna i ambijentalna glazba, distorzirani bliskoistočni *dub* i *avant-trance* elektronika samo su neki od stilova kroz koje je Jones prošetao nakon što je izašao iz svog "formativnog razdoblja", u kojem je, kako smo rekli, njegov rad dijelio tržište s imenima kao što su Coil, Merzbow ili Nurse With Wound. *Occupied Territories* (1996.), dvostruki CD s nizom remiksa dotadašnjih radova (među remikserima su se našli i Pan Sonic i zoviet*france) može koristiti kao relativno dobar vodič kroz kraj osamdesetih i prvu polovinu devedesetih, kada Jones razrađuje neke od općenitih karakteristika stila kojim će postati poznat – kombinirajući izvorno orijentalno naslijeđe s pulsirajućim industrijskim zvukovima i mutiranim naslijeđem klupske glazbe.

U to vrijeme, Jonesova glazba poprima još jednu stalnu osobinu: sve manji broj albuma biva strukturiran poput "kolekcije pjesama", a sve veći kao koncept kroz čije se cjelokupno trajanje razvija samo jedna ideja, u smislu niza studija jedne kompozicije ("remiks" u ovom slučaju nije sasvim adekvatan termin), predstavljene u različitim "osvjetljenjima". Ta se radna metoda ne zaustavlja na razini albuma – zvukovi, pa čak i dijelovi glazbenih struktura, neprekidno se do neke mjere recikliraju i obnavljaju kroz cijele serije albuma, a situaciju dodatno komplicira Jonesova navika da jedno ime dodijeli nekolicini posve različitih skladbi, kao i da skladbe ostavlja neimenovanima, pa i da na ovitke albuma stavlja imena kompozicija kojih na njima nema. Sve to može frustrirati nestrpljivije slušatelje (česte su, ali ipak pretjerane primjedbe da je dovoljno kupiti samo jedan Muslimgauze CD da bi se čulo sve), no velika većina Muslimgauze izdanja ipak ne sadrži serije neinventivnih remiksa koji "poziraju" kao cjeloviti albumi, nego nizove minijaturnih glazbenih varijacija unutar nekoliko inovativnih i prilično strogo zacrtanih okvira.

Nakon 1995. godine, Jones ubrzava ionako ekstreman tempo rada na prosječno jedan album mjesečno, a s tim raste i broj zanimljivih postupaka u izgradnji glazbe. Počevši s dvostrukim albumom *Izlamaphobia* (1995.), do 1999. nastaje nevjerojatan broj naslova svih mogućih formata (CD, svi formati vinila, DAT, minidisc, MP3...) od kojih su mnogi bili limitirani ili dostupni samo poštom. Kroz sva ta izdanja razrađuju se relativno divergentni stilovi, ali s jednim stalnim sustavom metoda rada, interesa i uvjerenja. Kao uvod u "zreli Muslimgauze" najčešće se preporučuju *Arab Quarter* ili *Beyond The Blue Mosque*, a kao "krajnje referentne točke" netipičan hladno-ambijentalni *Azzazin* ili vrlo bučni *Farouk Enjineer* (1997.). Tim albumom otpočinje najraznovrsnije razdoblje Jonesova djelovanja, koji se – u svojim najboljim izdanjima – može opisati kao arapska *dub-noise* glazba.

Dub, reggae i surface noise

Baghdad je jedno od recentnih poluarhivističkih izdanja nizozemske diskografske kuće Staalplaat, koja još uvijek brine za gomile materijala iz Jonesove ostavštine, objavljujući s vremena na vrijeme "nove" Muslimgauze albume (činjenica da je ovaj, kao i gotovo svi drugi albumi, limitiran na 2000 primjeraka, govori u prilog tome da se ne radi nužno o isključivo komercijalnom potezu). U

svojih sat vremena i deset kompozicija, *Baghdad* nudi materijal koji je po brojnim karakteristikama prilično reprezentativan za posljednju fazu Jonesova djelovanja. Kolažiranje glasova (većinom na arapskom, ali i hebrejskom i – iznimno rijetko – engleskom), "nađenih zvukova" i izvornih arapskih instrumenata (najčešće bliskoistočnih udaraljki) još uvijek imaju istaknuto mjesto, ali ga dijele s teško distorziranim samplovima (ponekad izobličenim do neraspoznatljivosti), kao i širokom lepezom zvukova bliskih podžanrovima "glitch-elektronike" (što se većinom odnosi na najrazličitije tipove surface noisea) i elektroničkog *power-noisea* (bijeli i ružičasti šum). Dakle, još uvijek su prisutni i naglašeni ritmovi i orijentalne melodije, ali njihova je eventualna *world music* kvaliteta sustavno narušavana virtuozno simuliranom *low-fi* kvalitetom zvuka te gustim aranžmanima brzih i grubih lopova, prividno kaotično ispresijecanih nerijetkim i naglim oscilacijama u dinamici (iznenadni padovi u potpunu tišinu ili čistu, zaglušujuću buku).

Iako stilski difuzniji od nekih drugih Jonesovih radova (spomenuti *Farouk Enjineer* ili prekrasan ambijentalni *Mullah Said*), *Baghdad* već u prvim sekundama uvodne, istoimene kompozicije nepogrešivo signalizira svoju pripadnost kasnom dijelu Muslimgauze diskografije. Glavna inovacija koju ovaj album nudi u odnosu na svoje prethodnike jest znatno izrazitiji *dub* utjecaj, najprepoznatljiviji u teškim i masivnim bas-dionicama, kao i načinu tretiranja brojnih *reggae*-samplova, korištenih u kreiranju kompozicija poput *Negative Of Ethiopia*, *Algeciras* ili *An Abyssinyan Who Could Kiss Fire*. Neke brže ili aritmičnije skladbe (*Iqbal Singh Will Tattoo You*, *Gopi Juggle*) postavljaju veći naglasak na agresivne udaraljke i samplove radio-signala, ali jedna od najboljih strana Muslimgauze glazbe ostaje izrazita, gotovo plesna ritmičnost, koja naglašenu eksperimentalnu stranu Jonesova rada čini ne samo "lakše probavljivom", nego i zanimljivijom u smislu uspješnoga paralelnog funkcioniranja na nekolicini različitih razina.

Tako je *Baghdad* (iako je dvojbeno koliko ga se može promatrati kao autoriziran Jonesov album) izbjegao zadržavanje na razini čistoga auditivnog eksperimenta te se vještim preplitanjem radikalnih studijskih manipulacija zvukom i svega što sačinjava efektnu klupsku glazbu pretvorio u album koji može funkcionirati i kao dobra zabava. Beskrajne petlje vinilnog šuma, koje krase gotovo sve naslove ovog CD-a, samo podsjećaju na to da – iako je, kako priča kaže, sva Muslimgauze glazba rađena analogno, magnetofonskim vrpcama i "živim" instrumentima – gotovo svi Jonesovi albumi objavljeni u posljednjih pet godina, bez obzira na svoju potencijalnu plesnost, mogu služiti i kao sustavan i ozbiljan pregled niza različitih eksperimentalnih tendencija u suvremenoj glazbi. Z

razgovor

Kazuhisa Uchihashi, gitarist i kompozitor iz grupe Altered States

Japanci sviraju preglasno

Vid Jeraj

***Koliko dugo svi**raš s muzičarima u Altered States?*

– Sviramo zajedno od 1990. godine. Svirali smo i prije zajedno, bubnjara poznajem dvadesetak godina. On je izvorno bubnjar *straight* jazza. Molio me da se pridružim njegovu bendu First Edition. Nakon dvije godine iskustva u tom bendu, planirali smo napraviti novi, jači i bolji. Kad smo počinjali raditi novi projekt, potražili smo novog basista. Njega su nam preporučili.

Avangardni gitarist i improvizator Masayuki Takanagi poznati je autoritet japanske improvizirane glazbe, između ostalog i zahvaljujući svojoj dugogodišnjoj karijeri, Kako si ga ti doživljavao?

– On je bio veliki i vrlo snažan improvizator. Stvarno ga volim, bio je vrlo korektan u svom nastojanju da stvara glazbu. On je vrlo važna osoba japanske improvizatorske scene. Svirao je snažno i korektno.

Čini li ti se da se «japanska improvizacija» uspjela i stilski nametnuti?

– Da, primjerice, japanska je improvizirana muzika preglasna (smijeh). Japanci sviraju preglasno...

Možeš li kao «insider» japanskoga improvizatorskog kruga opisati njegove najznačajnije odrednice ?

– (Šutnja)... Mnogo Europljana i Amerikanaca voli otkvačenu japansku glazbu i ona je kao takva popularna u Europi i Americi. Ali, ne i u Japanu i to je prilično neobično. Mnogi ljudi dolaze svirati takvu glazbu u Europu i Ameriku. I sam u tome imam mnoga iskustva, jer za mene ne zna mnogo ljudi u Japanu. To nije u redu.

Japanska tradicijska glazba također se temelji na improvizaciji, čak je i bučna...

– Japanska tradicijska glazba nije toliko poznata i uobičajena među "običnim" ljudima. Možeš je čuti samo ako to želiš, moraš imati novaca, jer vrlo je ekskluzivna. Tek je nekoliko ljudi održava na životu. Možda, ipak, ona postoji u mojoj krvi. Ne sviram tradicionalnu japansku glazbu, ali je poznajem...

Kazuhisa Uchihashi rođen je u Osaki 1959. Studirao je na Osaka University of Foreign Languages, gdje je počeo svirati jazz. Od 1983. svoju glazbu temelji na slobodnoj improvizaciji. 1990. osniva Altered States. Član je više sastava na području pokrajine Kansai (obuhvaća Kyoto, Kobe i Osaku) i zaslužan za mnoge radionice kroz koje pronalazi suradnike među mlađim muzičarima. U Ground Zero, najpoznatijem avangardnom japanskom sastavu svirao od 1994. do 1997. godine. Gost je poznatijih i cjenjenijih festivala improvizirane i nove glazbe u Europi i Americi. Surađuje s kazalištem, filmašima, plesačima, slikarima i pjevačima. Z

Želim svježinu

Neko si vrijeme svirao u bendu Ground Zero, koji je katapultirao mnoge japanske glazbenike poput Sachiko M, Otoma Yoshihidea... Koji su bili glazbeni razlozi zbog kojih si napustio Ground Zero?

– Zar ti to baš moram reći? (Smijeh). Dugo sam u njima svirao, oko pet ili šest godina. Prije posljednje europske turneje rekao sam mu da želim otići, jer je bend postajao konceptualan. Otomou je stvarno svašta padalo na pamet. Na turneji sam morao iste stvari svirati i po više puta, što nisam želio. Želim svirati samo improvizirane stvari. Moj bend je totalno improvizatorski, iako sviramo raznovrsnu glazbu. To sam mu i rekao, i nije mu se baš svidjelo, ali ne mogu mu pomoći. To je moj smjer i moja vizija. Sviđa mi se njegova glazba. On svira iskreno... Nakon što sam ga napustio, potpuno je promijenio svoje ideje. Počeo je svirati drukčije stvari i mislim da je to u redu, za njega.

Je li u pitanju bio slučaj u kojem uključivanje drugih, novih ljudi u skupinu vodi u stvaranje drukčije glazbe?

– Da, ali to me ne brine. Recimo, kad sviram na mjestu na kojem još nisam svirao, publika je prilično nenavikla. Ako sviramo istu glazbu koju smo svirali noć prije pred drugima, za te ljude, makar se oni zabavljali, to nije svježe. Moram zadržati svježinu dok sviram. Nikad ne želim raditi iste stvari, svaki put nešto mijenjam.

Daksofon ili bas-klarinet

Jesi li svirao na daksofonu prije suradnje s Hansom Reichelom?

– Ne, jer je on izumio taj instrument. Dok ga nisam sreo, instrument je bilo nemoguće dobiti. Poznajem ga već više od deset godina, svirao sam s njim 1990. godine, kad je došao u Japan i onda sam imao priliku svirati njegove instrumente, koji su mi vrlo zanimljivi. Pitao sam ga mogu li dobiti neki od tih instrumenata, a onda se ništa nije dogodilo. Tek poslije tri godine mi ga je i dao, bilo je to prije četiri godine.

S obzirom da je riječ o tako ekskluzivnom instrumentu, možeš li podijeliti tajnu sa mnom, je li ga teško svirati?

– Dosta je teško iskustvo svirati gudalom. Hans je u mladosti svirao cello i violinu, ali ja nemam iskustva s korištenjem gudala, tako da mi je bilo mnogo teže. Tek je posljednja snimka na kojoj sviram daksofon vrlo dobra...(smijeh) Znaš li za Genea Colemana? On je Amerikanac iz Chicaga, puno je snimao i svirao u Gastr del Sol, s Jimom O' Rourkeom. Svira bas-klarinet. Prije dva mjeseca je stigao u Japan i sad ostaje u Japanu još šest mjeseci, na osnovi neke stipendije i imat ću neke koncerte s njim. Na toj snimci sviram gitaru i daksofon, u kombinaciji s kojima izvrsno pristaje bas-klarinet. Ponekad ne znam koji je instrument koji, daksofon ili bas-klarinet.

***Kakvo mišljenje imaš o Johnu Zornu, koji je pomogao širenju novije japanske glazbe među zapadnjačkom publikom, putem svoje etikete* Tzadik?**

– John Zorn je ključna osoba za improvizatorske stvari, dugo je boravio u Japanu i Tokiju. Sretao je mnoge zanimljive japanske muzičare, zajedno su svirali, što je vrlo važno, zaslužan je za pojavu mnogih izvrsnih japanskih muzičara. Danas više ne provodi mnogo vremena u Japanu, ali možemo reći da je napravio revoluciju na japanskoj sceni. Sam nisam imao iskustva svirati s njim.

Glazba bez podjela

Jesi li spreman pričati o budućim projektima?

– Na svom najnovijem projektu sviram gitaru s tri saksofonista, koji ne rabe usnike, već sve sviraju pomoću klapni. Ideja i nije tako nova, no bit je u tome da se saksofoni ozvuče iznutra i da se čuje samo pritiskanje klapni. Taj projekt sa saksofonima bez usnika i nije toliko eksperimentalan. Gitaru koristim više atmosferski, kao zvučni krajolik.

Dva dana prije nego li ste otišli na europsku turneju, odsvirao si duet s pjevačicom Haco, s kojom si svirao i na CD-u* Proof Happiness. *Znam da s njom, sa Zeenom Parkins, kao i sa Sammom Bennettom sviraš u bendu Kam-Pas Nel-la. Što možeš reći o tome?

– To je moj projekt s Haco, više koncentriran na pjevanje i komponiranje pjesama. Većinu sam pjesama sam i komponirao, a riječi je napisala Haco. Počeli smo od jednostavnih struktura, svaki puta improvizirajući na njih. Projektu su se pridružili i Samm Bennett, koji živi u Japanu, a i Zeena Parkins zbog koje nismo imali "gaže" otkako smo snimili CD, jer ona živi u SAD.

Sviraš li i tabletop gitaru?

– Ne volim tabletop gitaru, izgleda previše eksperimentalno, a mrzim kad nešto izgleda eksperimentalno. Glazba je takva – kakva jest. Također volim pop-glazbu. Ne želim dijeliti pop-glazbu i eksperimentalnu glazbu.

Kako si doživio suradnju sa saksofonistom i klarinetistom Kazutokijem Umezuom, koji je poznat kao eklektik?

– To je istina, jer je on vrlo stilski povodljiv, iako mi se sviđa njegova glazba i stvarno ga poštujem. Njegova karijera traje već više od dvadeset godina. Danas me njegova glazba, ipak, više ne zanima. Drago mi je da mu se uvijek sviđa novija, zanimljiva i čudna glazba, svaki puta istražuje i želi svirati s mlađim ljudima, to je jako dobro. I sami su Altered States prije nekih dvanaestak godina svirali s njim kad je došao u Kobe, moje rodno mjesto. Jako mu se svidjelo, tako da je i nas pozvao u Tokio. Tamo smo održali mnoge koncerte, u samim počecima benda, što znači da je Umezu nekad bio vrlo važna osoba za nas, danas više nije.

Ne želim stalno raditi iste stvari, svaki put nešto mijenjam

Pitanje publike

Poznato mi je da ste se, kao bend, vrlo brzo zasitili predstavljanja svoje improvizirane glazbe u jazz-krugovima. Je li u pitanju bio problem s publikom?

– Muzika ne smije imati ograničenja. U Japanu je publika vrlo konzervativna, pa čak i publika za improviziranu glazbu. Ne volim tu publiku, jer ona očekuje neku vrstu improvizatorskog stila. To mrzim i želio sam to promijeniti.

Kada i gdje si započeo svirati sa Comforts Of Madness, sastavom austrijskog improvizatora Helgea Hinterregera, s kojim si u ožujku već nastupio u Zagrebu? Kako ti se sviđa suvremena austrijska scena?

– Comforts Of Madness je uglavnom Helgeov projekt, jer je pod tim imenom objavljivao i snimao, tako da njega treba pitati o tome. Što se austrijske scene tiče, doista sam ugodno iznenađen, jer je potpuno drukčija od američke i japanske, s nekim sličnostima sa čikaškom. Sviđa mi se ta svježina i različitost. Smatram da su austrijski glazbenici dobro potkovani u suvremenoj klasičnoj glazbi. Z

FILM

Kinematografska (s)u-očavanja

Činjenična ovisnost kinematografskih djelatnosti o proračunskim izvorima podvučena je kao glavni izvor centralizirajućeg zla

Sandra Antolić

Radna verzija izvještaja o stanju kinematografije u Hrvatskoj javnosti je predočena u Društvu novinara 18. lipnja 2001. Sastavljači konačne verzije su Albert Kapović i Hrvoje Turković, a nositelj je Strata istraživanje. Financiranje projekta odobreno je na natječaju Regionalnoga ureda za kulturu Instituta Otvoreno društvo Hrvatska. U potpunosti je financirano od Instituta Otvoreno društvo, a Ministarstvo kulture dalo je pismenu potporu. Posebnu je varijantu izvještaja sastavljač predao Naimi Balić u Ministarstvu kulture kako bi poslužila kao dokumentacijski predložak pri pregovorima oko primanja Hrvatske u kinematografsku asocijaciju EUROIMAGE.

Izvještaj se sastoji od sedam stavaka: uvodnoga, koji sažima temeljne podatke i iznosi neke otvorene probleme; legislativne problematike koja pobrojava postojeće zakone i navodi kinematografiji dodatno stimulativne zakone i uredbe (poput carinskog, zakona o porezu na dobit te o porezu na dohodak, kao i Zakona o izmjenama i dopunama Zakona o porezu na dodanu vrijednost); popisa državnih i regionalnih tijela značajnih za postojanje kinematografije; proizvodnja, komercijalna i nekomercijalna distribucija, prikazivalaštvo, obrazovanje, zaštita filmske baštine, udruge i nakladništvo čine jedinicu *Strukture kinematografije – stanje*. Posebno je obrađena međunarodna uključenost hrvatske kinematografije, potom slijede televizija i dodaci (središnji izvori informacija o Hrvatskoj kinematografiji, relevantni zakoni i uredbe, adresari).

Kako je izvještaj u predfinalnom stanju ne bi li do jeseni reagirala profesionalna javnost, a potom bi u sažetku trebao poslužiti za formiranje željenih razvojnih kanala nacionalne kinematografije u sklopu nacionalne kulturne politike, u ovom pulskom dijelu godine pokušala sam animirati raznolikost mišljenja o rečenom dokumentu i njegovim konkretnim aplikacijama.

Činjenična ovisnost kinematografskih djelatnosti o proračunskim izvorima i u ovom je izvještaju podvučena kao glavni izvor centralizirajućeg zla, pa se još jednom izriče želja "filmskih ljudi" za osnivanjem neovisne filmske zaklade ili instituta koji bi djelovao kao nevladina institucija.

Vlada pak ide u pravcu novoga prijedloga: uspostave "kulturnih vijeća" (pa i za kinematografiju) u sklopu Ministarstva kulture putem kojih bi djelatnici u kulturi utjecali na kulturnu politiku i o njoj odlučivali. Zakon o ovim tijelima je u nacrtu, svako bi Vijeće činilo šest članova i predsjednik, a njih bi na prijedlog Ministra kulture imenovala hrvatska Vlada.

Prije tri mjeseca u Trakošćanu, Ministarstvo kulture predstavilo je javnosti nacrt strategije kulturnog razvitka, i u svjetlu tih zaključaka, svojim je uvodnim govorom skupljenima u HND-u i Ministar Vujić pohvalio izdavanje *Izvještaja*. U kasnijem razgovoru s Albertom Kapovićem, koji se bavio stanjem legislative, saznajem da će *Izvještaj* biti temelj jesenskoj projekciji konkretnih mjera i postavljanju ciljeva za revitalizaciju svih problematičnih segmenata kinematografije. A to su gotovo svi.

Premda su moji željeni sugovornici na temu javne recepcije *Izvještaja* i njegove uloge u asociranju Hrvatske u filmsku Europu, većinom bili nedostupni – osobito je zauzeta bila Naima Balić iz Ministarstva kulture – filmska se javnost većinom slaže da je brošura izvanredno važna, da su brojke svjedoci hrvatske kinematografske katastrofe te stoga potrebne ne bi li se već jednom proglasio "bankrot" (Dragan Jurak, filmski kritičar *Ferala*), da statistika omogućava komparativnu analizu (Ognjen Sviličić, redatelj) i da će stoga pomoći, konkretno Sviličiću, da se vrednuje njegovo mjesto u nacionalnoj kinematografiji koju naziva "bolesnom" (*Da mi je biti morski pas* imao je sedam puta više gledatelja od prosjeka, a četiri puta manji budžet od prosječnog, na primjer).

Filmski kritičar Nikica Gilić sumnja da Ministarstvo kulture ima razrađenu strategiju za ozdravljenje kinematografije, previše se čeka pa je i ministrova poruka kako se kulturnjaci trebaju međusobno dogovoriti nejasna, budući da se ne zna tko bi se to o čemu trebao dogovoriti.

Krešimir Macan, glasnogovornik HRT-a, najvećeg proizvođača i prikazivača audio-vizualnih djela, naknadno je za potrebe ovoga teksta prokomentirao "neregulirnost, prepuštenost pojedinačnim dogovorima, a često i političkim pritiscima i interesima", što je u *Izvještaju* navedeno kao model udjela televizije u proizvodnji domaćeg filma.

Govorio je o praksi "džentlmenskog dogovora" između HRT-a i Ministarstva kulture (kakva je postojala i za bivše vlasti) koji Televiziju obavezuje na financiranje odobrenih filmskih projekata u jednakom omjeru s novčanim udjelom Ministarstva te o dobrom aspektu novoga Zakona o HRT-u, koji predviđa deset posto proračuna Televizije za kupovinu filmskih proizvoda nezavisnih producenata (oko dvadeset i pet milijuna kuna po budžetskoj godini).

Čekajmo do jeseni. Z

FILM

Dijelovi radne verzije izvještaja o stanju kinematografije u Hrvatskoj

Sažetak temeljnih podataka

Iako je hrvatska kinematografija upala u opću *recesiju* izazvanu ratom, tranzicijskim problemima i smanjenim proračunskim ulaganjima zbog troškova obrane i obnove zemlje, ipak se temeljna struktura filmskog područja održala i dijelom obnovila, podjednako u stvaralačkom pogledu i u poslovnoj strukturi, pokazujući priličnu mjeru *vitalnosti*.

Glavni izvor subvencija za filmsko područje je Ministarstvo kulture, a mjera ulaganja u film postupno raste. Jačaju inicijative da se vođenje kulturne politike ostavi predstavnicima kulturne javnosti, bilo samostalnim tijelima u sklopu Ministarstva kulture (*Kulturna vijeća*), bilo utemeljenjem posebne, nevladine, filmske zaklade. Trenutačno projekte izabiru i predlažu za sufinanciranje pojedini stručnjaci (filmski povjerenici) i stručne komisije, a odobrava ih ministar kulture. Također je izglasan određen broj zakona i uredbi kojima se stimuliraju ulaganja u kulturu i film, kao što je, primjerice, ukidanje poreza na dodanu vrijednost, uvođenje povoljnijeg poreza na dobit i poreza na dohodak te za audiovizualne djelatnosti povoljniji carinski zakon.

Proizvodnja cjelovečernjih igranih filmova ustalila se na pet do šest filmova godišnje, a od 2000. programski se potiče i kratkometražna proizvodnja (osobito dokumentarni, kratki igrani, eksperimentalni film i umjetnički video). Iako o tome ne postoje pouzdani podatci, broj godišnje proizvedenih kratkih filmova kreće se između sto do dvjesto filmova različitih duljina (od jedne do četrdeset minuta) i različitih profila (uključujući i komercijalnu proizvodnju reklamnih filmova, glazbenih spotova i promotivnih filmova, koja je autonomna i samoodrživa).

Tehnička opremljenost filmskih poduzeća varira. Prevladava zastarjela oprema, iako se ponegdje nabavlja suvremena oprema. Obnavljanje opreme najnovijim varijantama, također je iznimno rijetko. Također, početkom devedesetih došlo je do priličnog odljeva u inozemstvo i u druge djelatnosti iskusnih filmskih kadrova iz Hrvatske, ali je potom došlo do preustrojavanja i javljanja novih kadrova u audiovizualnim djelatnostima, dijelom vezanih i uz novopokrenuta poduzeća. Glavni izvor umjetničkih, profesionalnih kadrova jest *Akademija dramske umjetnosti* (redatelja, snimatelja, montažera).

Prilično je vitalna *proizvodnja kratkih umjetničkih filmova i videa* pod nestandardnim (neprofesionalnim ili profesionalnim) uvjetima, osobito u filmskim i video udrugama, obrazovnim institucijama, ali i kao osobna produkcija i nastup.

Velik dio filmske proizvodnje, osobito kratkih filmova, odvija se u najvećoj mjeri na *elektronskom nosiocu* (pretežno se radi u video formatu), s time da se za potrebe distribucije i reprezentativnog prikazivanja pojedina djela prebacuje na filmsku vrpcu.

Televizije su (osobito HRT-televizija) najveći proizvođači i prikazivači audio-vizualnih djela. Uz to, mnogi kinematografski proizvodi nastaju u suradnji između televizijske kuće i filmskih producenata (televizija sudjeluje u proizvodnji većine igranih filmova te diplomskih filmova studenata Akademije, a koristi i usluge samostalnih filmskih i video studija i poduzeća). Međutim, cijela je ta suradnja neregulirana, prepuštena pojedinim dogovorima, a često i političkim pritiscima i interesima (uglavnom usmjerenim na televiziju).

Velika filmska proizvodna i distribucijska *poduzeća* iz prethodnih razdoblja (Jadran film, Zagreb film, Croatia film) zapala su u recesiju, ali su se pojavila brojna mala poduzeća s pojačanom poduzetnošću, osobito na području filmskih reklama, glazbenih spotova i namjenskih dokumentaraca. Javljanje i nestajanje filmskih i video poduzeća ne utječe bitno na nekomercijalnu proizvodnju, ponajviše zato što je ta proizvodnja prvenstveno uvjetovana državnim subvencijama, ili tehničkim pogodnostima kino-klubova, a vrlo malo ovisna o samostalnom poduzetništvu poduzeća. Mnoga nominalna poduzeća postaju aktivna tek kad dobiju u proizvodnju subvencionirani film. Vrlo je jaka neprofesijska ili poluprofesijska proizvodnja umjetničkih filmova i videoarta, s brojnim kinoklubovima, samostalnim umjetnicima i njihovom dobrom koordinacijom (Hrvatski filmski savez).

Komercijalna distribucija filmova za kina i za videodistribuciju odvija se pod jakom dominacijom američkih kompanija, s njihovim dominirajućim marketingom. *Distribucija nekomercijalnih* (umjetničkih) i kratkih formi vrlo je skučena i ozbiljno hendikepirana, iako je ima zahvaljujući pojedinim centrima i udrugama (npr. MM Centru SC u Zagrebu; Kinoteci Zlatna vrata u Splitu), djelovanju inozemnih kulturnih centara, pojedinim festivalima i revijama (Dani hrvatskog filma, revije neprofesijskog stvaralaštva, Splitski festival novog filma) kao i pojedinim prigodnim putujućim programima. Po hrvatskim kinima koncem devedesetih distribuiralo se oko 130 filmova godišnje, oko 800 u videotekama, dok se još otprilike toliko, a i više, prikazalo na televizijskim ekranima.

I broj *komercijalnih kina* i broj *nekomercijalnih prikazivačkih centara* jako je reduciran u devedesetim, ali se ipak održao (cc 120 komercijalnih kina; desetak centara stalnog ili povremenog nekomercijalnog prikazivanja). Koncem devedesetih dolazi do opadanja posjeta kinima. Novija je tendencija otvaranja multiplex kina (prvo u Zagrebu) koja su lokalno osvježila posjet, a postoji i plan organiziranja Filmskog-kulturnog centra za distribuciju i prikazivanje umjetničkog audiovizualnog programa. Tehnička opremljenost kina uglavnom je zastarjela, iako se grade nova kina i preuređuju stara u skladu s novijim standardima.

Medijsko praćenje, osobito repertoarnog filma, naglašeno je i prošireno, i načelno zadovoljavajuće: sve dnevne i tjedne novine i revije, radio i televizija, imaju bogate rubrike posvećene filmu. Broj kritičara i novinara specijaliziranih za film priličan je (više od 60).

Prikazivanje hrvatskog filma prava je rijetkost na repertoarima kina, iako pojedini hrvatski filmovi imaju posjet koji konkurira najposjećenijim stranim filmovima.

Festivali su važan prikazivač filmova koji neće doći na repertoar. Hrvatska ima ukupno jedanaest festivala, od toga pet festivala nacionalnog filma i šest internacionalnih festivala (od toga dva djeluju od 2001.).

Obrazovanje je prilično razrađeno u Hrvatskoj, ali je nejednake djelotvornosti. Na univerzitetskoj razini postoje umjetničke škole koje opremaju "proizvođače", od kojih je najstarija i najproduktivnija Akademija dramske umjetnosti, Zagreb (obrazuje redatelje, snimatelje, montažere i glumce, a u budućnosti i producente). Krajem devedesetih osnovali su se novi filmski studiji (Studij animacije u Zagrebu), a od sredine devedesetih djeluju i odsjeci na umjetničkim akademijama i arhitekturi, a postoje i alternativni studiji (Imaginarna Akademija u Grožnjanu). Iako univerzitetsko-humanistički studiji ne prate ekspanziju takvih studija u USA i Europi, ipak i ta vrsta studija ima priličnu

tradiciju na studiju komparatistike Filozofskog fakulteta u Zagrebu (od 1963.). Visokoškolsko audiovizualno obrazovanje stječu i polaznici Učiteljske akademije (Zagreb) i visokih učiteljskih škola koje osposobljavaju nastavnike za osnovno i srednje obrazovanje.

U *osnovnim i srednjim školama* šezdesetih se godina uvodi nastava filmske kulture. U devedesetim audiovizualni mediji uključeni su u nastavne programe pod nazivom medijski odgoj. U osnovnim školama medijski odgoj jedno je od obaveznih nastavnih područja hrvatskog jezika i likovnog odgoja te jedno od područja slobodnih i izvanškolskih aktivnosti (najčešće u obliku školskih klubova). U srednjim školama (gimnazije) medijski odgoj zadržan je u nastavnom planu kao obavezno područje hrvatskog jezika te u sadržajima izborne nastave i slobodnih aktivnosti. Problem je, međutim, u provedbi te nastave za koju najčešće nema tehnoloških uvjeta, a često je posve potisnuta drugim obvezatnim sadržajima (tj. odsutna je).

Nakladnička djelatnost prilično je neuredna iako postoji. Izdaje se oko pet do šest autorskih knjiga godišnje te tri specijalizirana časopisa, od kojih je jedan akademske razine. Nakladničku situaciju obilježava vrlo mali broj sustavnih izdavača filmskih knjiga (tek tri), a i ti nisu specijalizirane ustanove za izdavanje knjiga (Hrvatski filmski savez, Hrvatska kinoteka npr.). U devedesetim izrazito je naglašena odsutnost prijevoda inozemnih knjiga (u drugoj polovici devedesetih objavljena su samo dva prijevoda).

Središnja institucija *zaštite filmske baštine* je Hrvatska kinoteka Zagreb u sklopu Hrvatskoga državnog arhiva, koja pretežito čuva nacionalno blago. Iako uspješno djeluje, trajno je suočena s kriznim problemima prostora, kadrova i financija za svoju djelatnost. Sa stajališta javnosti najveći je hendikep krajnje reducirana mogućnost Kinoteke da javno prikazuje povijesne programe nacionalnih i svjetskih filmova. Uz Hrvatsku kinoteku važan je Indok centar, arhiva Hrvatske televizije, kao i niz registriranih filmskih zbirki u sklopu pojedinih poduzeća i udruga.

Neki otvoreni problemi

Nedostatak zakonske regulative audiovizualnog područja. Nedostatak dugoročnog programa odražava se i na nemarnost u pogledu donošenja regulative na audiovizualnom području. U proteklom desetgodišnjem razdoblju nije donesen novi zakon o kinematografiji koji bi bio u skladu s nastalim promjenama, a nedostatak primjenjive specifične zakonske regulative (koja bi bila i razvojno poticajna), i, osobito, nedostatak operativno djelotvornog središta (bilo svojevrsne "fundacije" ili operativno osposobljenog "vijeća") za vođenje razvojne kinematografske politike uzrokuje mnoge nesređenosti i neizvjesnosti u poslovanju, u kulturnoj politici prema kinematografskom području, u međunarodnom povezivanju i u nastupu hrvatske kinematografije u inozemstvu.

Zaostajanje u razvoju infrastrukture. U Hrvatskoj vlada postojana *smještajna kriza* na filmskom području u devedesetima: smanjuje se broj kina, broj neprofitnih prikazivačkih i kulturnih centara, filmsko-arhivske i obrazovne ustanove pretežito djeluju u skučenim i neprikladnim prostornim uvjetima. Globalno je vidljivo tehnološko zaostajanje na svim područjima (proizvodnji, prikazivalaštvu, obrazovanju, arhivistici) – slaba ili nikakva opremljenost uređajima, prevladavanje zastarjelih uređaja, tek po iznimci javlja se redovito tehnološko osuvremenjivanje. Zabrana zapošljavanja u subvencijski reguliranom kulturnom sektoru što važi već više desetljeća spriječila je jači kadrovski razvoj i obnovu mlađim stručnjacima u kulturnim ustanovama, a reduciranje djelatnosti još je više osiromašilo kadrovske prilike. Zbog ove potonje redukcije mnoge djelatnosti koje bi se mogle razviti (kulturološko i znanstveno proučavanje filma i audiovizualnih komunikacija) ne razvijaju se, a prilično je visok odljev mlađih i stručnih kadrova.

Oslabljena nekomercijalna, kulturno promotivna distribucija i prikazivanje. Nestanak mreže narodnih sveučilišta te slabljenje kulturnih centara u tranzicijskim uvjetima, tj. središta koja su prije kompenzirala uskoće komercijalne distribucije i prikazivalaštva, dijelom je krivac za naglo slabljenje informiranosti i interesa za neholivudske kinematografije (europske i izvaneuropske), odnosno za europsko i svjetsko povijesno naslijeđe. Mogućnosti filmske obrazovanosti time su ozbiljno hendikepirane. Pred Hrvatskom očito stoji veliki kulturni zadatak ojačavanja kinotečne djelatnosti i mreže filmskih kulturnih centara, nekomercijalne i kinotečne distribucije i prikazivalaštva te javno-obrazovnih programa.

Nedovoljna orijentiranost proizvodnje na koprodukcije i inozemne fondove. Iako postoje raznolike veze hrvatskih institucija, poduzeća, udruga i pojedinaca s Europom i sa svijetom, a one su se intenzivirale od 2000., hrvatska se kinematografija još uvijek – u usporedbi sa susjednim kinematografijama – čini prilično zatvorena, tj. nepoduzetna u odnosu na integraciju u europsku i svjetsku scenu. Treba se nadati da će uključivanje u europske projekte dati tome poticaja.

Nepostojanje sustavnoga dokumentacijskog praćenja kinematografske djelatnosti. U stogodišnjem razdoblju razvitka hrvatska kinematografija ni u jednom trenutku nije razvila sustav praćenja i djelotvornih informiranja o tom području kulturne djelatnosti. U sklopu socijalističke Jugoslavije mjesto prikupljanja podataka o kinematografiji bio je Beograd (Institut za film, Jugoslavija film, Jugoslavenska kinoteka) te su ti podaci i dokumentacijske službe ostale u Srbiji nakon raspada socijalističke Jugoslavije. Danas film nije u dovoljnoj mjeri dijelom sustava kulturnih informacija, niti ne nalazi put u međunarodne komunikacijske mreže. Budući da to pitanje spada u temeljnu infrastrukturu svake djelatnosti, nužno je uspostaviti cjeloviti informacijski sustav kinematografije radi stvaranja središnje datoteke podataka, bilo kroz zasebnu instituciju bilo međuinstitucionalnim povezivanjem i stvaranjem kadrovskih i materijalnih uvjeta za taj rad.

Legislativno neregulirani odnosi između televizija i kinematografije. Iako javna ustanova *Hrvatske radio televizije* snažno sudjeluje u vanjskoj (izvan-televizijskoj) proizvodnji filmova, nema zakona ili uredbi koje bi regulirale načine na koje televizija sudjeluje u njihovoj proizvodnji. Televizija, utoliko, može u bilo kojem trenutku posve prekinuti bilo kakva ulaganja u vanjsku proizvodnju (takve se ideje ponavljano javljaju u sklopu Televizije).

Nepostojanje stabilne i uređene kinematografske matrice. Iako hrvatska kinematografija pokazuje priličnu sposobnost snalaženja u promjenjivim i neizvjesnim tranzicijskim okolnostima, prevladava dojam da je hrvatska kinematografska situacija izrazito rasuta i tek "prigodna", većinom "privremena". Osjeća se nedostatak političke svijesti i sustavne politike kojom bi se pomoglo stvaranje tehnološki, ekonomski i kulturološki stabilne i uređene ("etablirane") matične audiovizualne kulturne industrije, uz koju bi mogla i nadalje postojati široka margina spontanih, "neetabliranih", inventivnih i privremenih pothvata, kakvi danas dominiraju.

Nedostatak dugoročne strategije kulturne politike na audiovizualnom području. Kako je proračunsko subvencioniranje (sufinanciranje) ujedno i glavni regulator nekih ključnih zbivanja i mogućeg razvoja na području filmske kulture, nametljivo se osjeća odsutnost dugoročne strategije razvoja u kinematografskom području u pogledu rješavanja svih ovih gornjih problema. Iako su Ministarstvo kulture i Vlada, nakon izbora 2000., donosili zakone koji mogu imati dugoročne poticajne učinke na djelatnosti i status djelatnika u kulturi, konkretne odluke o rasporedu subvencijskog novca odvijaju se *ad hoc*, prema prigodnim ili tradicijski inertnim vrednovanjima, bez strateško-preferencijskog na budućnost orijentiranog plana. Na primjer, nema programa za dugoročno unapređivanje jadne tehnološke opremljenosti audio-vizualnog područja (kina, produkcijskih kuća, javne televizije), nema programa razvoja i usustavljenja nekomercijalnog (umjetničkog i obrazovnog) prikazivalaštva i distribucije filmova, nema programa za rješavanje smještaja i djelatnosti arhiva i drugih kulturno važnih centara, odnosno za rješenje statusa televizijskog arhiva, nema nastojanja da se usustavi kulturološki orijentirano medijsko nakladništvo, da se škole sustavno tehnički opreme za suvremenu medijsku nastavu, nema programa za stvaranje dokumentacijskog i promotivnog centra za domaći film i sl. Kulturna politika najviše može utjecati upravo na razvoj tih "infrastrukturnih" temelja domaće kinematografije, a u tome pogledu nema nikakvih dugoročnijih programa. Z

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, na temelju članka 1. i 10a. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (NN 47/90 i 27/93), objavljuje

POZIV

ZA PREDLAGANJE PROGRAMA JAVNIH POTREBA U KULTURI REPUBLIKE HRVATSKE ZA 2002. GODINU

I

Javne potrebe u kulturi, za koje se sredstva osiguravaju u Državnom proračunu Republike Hrvatske jesu kulturne djelatnosti i poslovi, akcije i manifestacije u kulturi od interesa za Republiku Hrvatsku.

U Program javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske za 2002. godinu, u skladu sa Zakonom i ocjenom izvršenja programa za 2001. godinu, uvrstit će se:

– redovna djelatnost ustanova kulture kojima je osnivač Republika Hrvatska;
redovna djelatnost strukovnih udruga u kulturi i drugih organizacija u kulturi koje su od interesa za Republiku Hrvatsku;
– programi sustavne zaštite, očuvanja, obnove, revitalizacije i programi razvitka i unapređivanja ukupne djelatnosti zaštite i očuvanja kulturnih dobara;
– izdavanje časopisa i listova u kulturi, organiziranje akcija i manifestacija u književno-nakladničkoj i knjižničarskoj djelatnosti;
– programi filmske djelatnosti, zaštite filmske baštine i promicanja hrvatskog filma u zemlji i inozemstvu;
– programi vizualne i audiovizualne umjetnosti (održavanje izložbi, izdavanje likovnih monografija, akcije i manifestacije u likovnoj djelatnosti);
– programi muzejsko-galerijske djelatnosti i programi restauriranja muzejske građe i sustavne zaštite fondova muzeja i galerija te pripremni radovi za stalne postave;
– akcije i manifestacije u području kazališne, glazbeno-scenske, glazbene i plesne djelatnosti te kulturno-umjetničkog amaterizma od nacionalnog interesa; programi kazališta prema Zakonu o kazalištima;
– programi međunarodne kulturne suradnje te sudjelovanje u međunarodnim, regionalnim, bilateralnim i multilateralnim projektima s posebnim naglaskom na programe koji proizlaze iz potpisanih međudržavnih ugovora;
– istraživanja u kulturi, interdisciplinarni projekti s pretežito kulturološkom komponentom;
– multimedijski projekti koji promiču i prezentiraju hrvatsku kulturu u zemlji i inozemstvu;
– programi koji promiču kulturu mladih i alternativnu kulturu;
– razvojni programi u kulturi (radionice i seminari);
– programi informatizacije ustanova u kulturi;
– programi unapređivanja arhivske djelatnosti;
– programi rekonstrukcije, sanacije, adaptacije, investicijskog održavanja i – opremanja objekata kulture od interesa za Republiku Hrvatsku.

II

U 2002. godini Ministarstvo kulture posebno će podržati programe koji se dugoročno planiraju i realiziraju.

III

Ustanove kulture kojima je osnivač Republika Hrvatska te udruge u kulturi svoje programe u skladu s dokumentima točke VI. ovog Poziva dostavljaju izravno Ministarstvu kulture

Ostali programi iz točke I. Poziva dostavljaju se Ministarstvu kulture putem osnivača.

Predlagatelj je dužan presliku prijavljenog programa dostaviti i nadležnom županijskom uredu za kulturu.

Programi zaštite i očuvanja kulturnih dobara uz prijavljeni program obavezno moraju sadržavati odgovarajuće mišljenje nadležnog konzervatorskog odjela i podnose se na posebnoj prijavnici.

IV

U okviru Programa javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske za 2002. godinu, raspisat će se posebni natječaj za:
– potporu i otkup vrijednih knjiga,
– proizvodnju filmova,
– glazbeno stvaralaštvo,
– dramsko stvaralaštvo.

V

Programi nabave knjižne i neknjižne građe za popunu fondova u narodnim knjižnicama pripremat će se i provoditi u suradnji s voditeljima županijskih matičnih službi i osnivača knjižnica.

VI

Prijedlozi programa moraju biti obrazloženi. Uz obrazloženje predlagatelji će dostaviti financijski plan, odnosno specificirani troškovnik za izvršavanje predloženog programa, u kojemu će navesti podatke o ukupnim troškovima izvršenja programa, o dijelu sredstava koja osiguravaju iz vlastitih i drugih izvora te o dijelu sredstava koja predlažu da ih osigura Ministarstvo kulture. Iznose svih troškova treba iskazati u tekućim cijenama.

Uz obrazložene prijedloge predlagatelji će za svaki program obvezno dostaviti podatke na posebnoj prijavnici koju mogu dobiti u Ministarstvu kulture ili u nadležnom županijskom uredu za kulturu te na web stranici Ministarstva kulture www.min.kulture.hr

Prijedloge programa, pripremljene u skladu sa sadržajem ovog Poziva, treba poslati na adresu:

Ministarstvo kulture, Zagreb,
Trg hrvatskih velikana 6.

Prijedlozi se mogu slati do 15. rujna 2001. godine.

Prijedlozi koji ne budu pripremljeni s potpunim podacima, kao i prijedlozi koji se ne dostave u navedenom roku, neće se razmatrati niti uvrstiti u Program javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske za 2002. godinu.

FILM

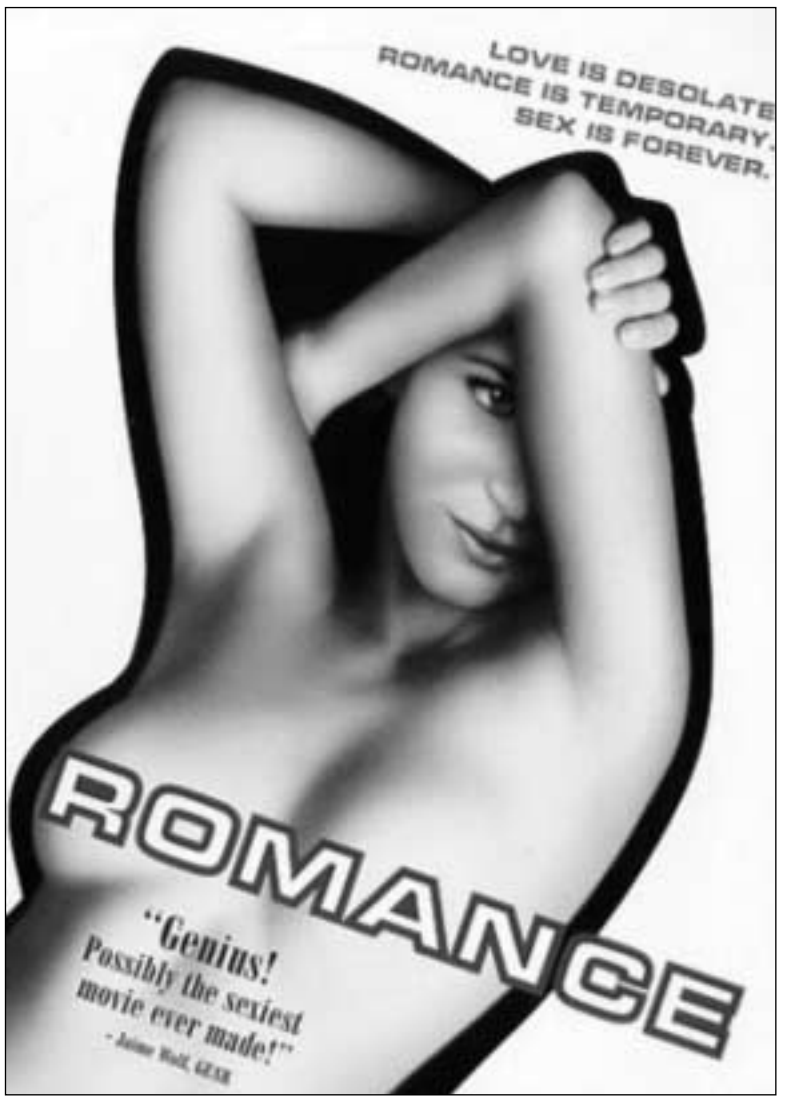
Poslije posljednjeg tanga

Romansa lebdi u praznom prostoru između razbacanih natruha psihologizacije i pornografije, bez ikakvih uporišta čvršćeg značenja

***Romansa* (Romance, 1999.), režija: Catherine Breillat**

Luka Bekavac

Mlada učiteljica Marie u vezi je s manekenom Paulom, koji joj uporno uskraćuje tjelesne užitke. Napola iz osvete, napola iz stvarne potrebe, Marie se otiskuje u niz seksualnih avantura – prvo s jednostavnim Paolom kojeg upoznaje u baru, a zatim s ravnateljem škole u kojoj radi, sofisticiranijim Robertom, koji ju uvodi u svijet sadomazohizma... Ako svemu tome dodamo činjenicu da se u ulozi Paola javlja Rocco Siffredi, naš će uvod postati posve jasan – ne radi li se jednostavno o sažetku nekog tipičnoga pornića, čiji je "zaplet" izgrađen po već tisuću puta viđenom modelu? Koliko god to bilo malo vjerojatno, odgovor je ipak niječan – prva rečenica opisuje osnovne elemente fabule filma *Romance* scenaristice i redateljice Catherine Breillat, koji je imao svoju hrvatsku kino-premijeru prošle godine, a nedavno je objavljen i na videokazeti.



Frontalna golotinja i loši dijalozi

Naravno, svatko tko je čuo za ovaj film sasvim sigurno zna da veze s pornografijom ipak ne staju samo na angažiranju gorespomenute talijanske pornozvijezde – *Romansa* je nazivana "seksualno najhrabrijim filmom još od *Posljednjeg tanga u Parizu*". Iznimno mi je drago što se netko prije mene dosjetio toj usporedbi (koja je korištena, naravno, u reklamne svrhe, i vjerojatno nema veze s tim što je redateljica *Romanse* glumila u dotičnom filmu); naime, iako se radi o poprilično različitim filmovima, njihovi su rezultati srodni u domeni svojih bijednih dosega, pa će nam – s obzirom da je Bertollucci ipak "općepoznati klasik" – biti lakše dočarati estetsku poziciju s koje se redateljica tako hrabro upustila u elaboraciju svoje vizije seksualnosti.

Posljednji tango u Parizu, film koji je postao gotovo legendaran, jest – kao i noviji slučaj *Romanse* – gotovo paradigmatičan primjer estetiziranoga europskog filma u kojem se erotski prizori izmjenjuju (ili preklapaju) s introspekcijom, kojom se otkriva emotivni sadržaj (ili praznina) sudionika radnje. Međutim, gotovo svi spomenuti elementi krajnje su problematični, kako u svom temeljnom određenju, tako i u izvedbi. Estetizacija i nerijetko isticana "atmosferičnost" ovdje se odnose na jednostavno zamjenjivanje američkog narativnog klišea "nezamjetne režije" europskim i "autorskijim", koji – valjda – podrazumijeva sporost izvedbe, tendenciju prema dugom kadru, upotrebu tišine kao jakoga ilustrativnog sredstva i potpuno labavo i nesuvislo vođenu fabulu. Erotska dimenzija, kako se rado ističe, "provokativan" je element (iako nikada nije do kraja jasno koga bi i čime taj element trebao provocirati), a budući da je potencijalna "visceralna" dimenzija potopljena tonama teksta, više nije bitno radi li se o frontalnoj golotinji ili ejakulaciji snimljenoj u detalju: rezultat je tako slab u svom efektu da, u usporedbi s njim, i Cronenbergov *Crash* (nerijetko i kritiziran i hvaljen zbog potpuno dehumaniziranog, gotovo robotičnog prikaza seksualnosti) izgleda toplije i erotičnije.

Trabunjanje

Bar djelomičan izvor te bezlične hladnoće, koja – kao nenamjeran, ali neizbježan nusprodukt – kvari prikaze erotike, jesu oni trenutci "introspekcije", koji se zapravo svode na nesuvislo trabunjanje. Izmjenjuju se loše napisani unutarnji monolozi (čija mješavina besmisla i fraziranja valjda želi ostaviti dojam neke poetske dubine) i loše napisani dijalozi (koji kao da su izlomljena zrcalna slika monologa, u kojoj je potpuno svejedno tko što govori), a najgora je osobina i jednih i drugih neobuzdana sklonost formulacijama koje se bliže sentencijama. "Jedini način da te žena zavoli je silovanje"; "Ljepota nastupa u svojoj degradaciji, općeći s njom"; "Žene su žrtve, potrebne muškarcima za njihovo iskupljenje" – neke su od "dubokih i vječnih istina" koje Catherine Breillat, progovarajući kroz svoje likove (čiji je profil, u smislu nositelja značenja u filmu, potpuno nevažan), dijeli s nama. Jedina konstanta cijelog scenarija jasno je izražena mržnja, koja je – kad je usmjerena prema muškarcima – bogatija nijansama, a kad je usmjerena prema ženama, intenzivnija snagom. Međutim, niti je posve jasan izvor te mržnje, niti je scenaristički razrađena skala vrednovanja drastičnih postupaka jednih likova prema drugima – očište redateljice tako je skokovito da se u jednom trenutku čini da je *Romansa* radikalan film o emancipaciji, u drugom trenutku da je mizoginičan traktat o nimfomaniji, a u trećem, da je u pitanju nevezan niz opservacija o najšire i najbanalnije shvaćenoj temi seksualnosti. Vjerojatno nije potrebno naglasiti da ni jedno od ovih očišta nije elaborirano do te mjere da se iz njega može čitati ikakav suvisli stav – film ostaje lebdjeti u praznom prostoru između razbacanih natruha psihologizacije i pornografije, a njegove krajnje značenjske točke nestaju u moru "bisera mudrosti" nalik na one koje smo citirali.

Bijelo, crveno i crno

U smislu vizualne nadgradnje ove nesuvisle "značenjske potke", Catherine Breillat kao redateljica ne odlazi daleko, osim ako ne uzimamo u obzir nadgradnju u smislu gomile "provokativnih" krupnih planova penisa u erekciji, porođaja ili fellatia; međutim, ako se ti prizori samo na trenutak dekontekstualiziraju, ne ostaje puno više onoga što se već stotinu puta moglo vidjeti – kako u drugorazrednim dokumentarcima, tako i u drugorazrednim pornićima. Jedna pomalo banalna vizualna metaforizacija javlja se u dizajnu prostora zajedničkog života Marie (Caroline Ducey) i Paula (Sagamore Stévenin): radi se o klinički sterilnom i hladnom stanu, u kojem vlada bijela boja (što je intenzivirano staklenim namještajem, bijelom posteljinom i odjećom koju nose likovi), koja – pogađate – predstavlja idealnu scenografiju za jednako hladne i otuđene odnose mladog para, sugerirajući, dakako, i određenu razinu duhovne praznine. S druge strane, Robertov (François Berléand) je stan napučen masivnim namještajem od tamnog drveta te predstavlja "zakučast" prostor, određen svijetlo-tamnim nijansama crvene i crne; gomila knjiga (izdvojen je jedan naslov okultne tematike) i kovčezi puni sado-mazo opreme samo dopunjavaju tu stereotipnu pozornicu "sazrijevanja stvarne putenosti" i dolaska do "dubokog znanja". Međutim, to je – koliko god površan bio – i jedini iole metodički dosljedan trenutak filma; ostatak izvedbe tone u posve nefokusiranu, neugodnu prosječnost "tipično europske" filmske sintakse, čiji su izražajni standardi slijeđeni na tako diletantski način da u konačnici zadobivaju farsičnu kvalitetu.

Jedini uistinu hrabri i iznenađujuće dosljedni trenutci filma uopće nisu vezani uz banalno prikazan seks (kakav jest u cijelom filmu – bilo da se radi o petingu ili virtuoznim tehnikama vezivanja). Stilizacijom vjerojatno najneočekivanija, gotovo nadrealistička scena, jest internistički pregled na koji odlazi Marie, gdje se oveći broj studenata medicine izmjenjuje u dijagnosticiranju njezine trudnoće, a ona sanjari o bordelu u kojem bi gornji dio ženskog tijela bio zidom odvojen od donjeg – uz uzglavlje bi stajao muž, a međunožje bi bilo prepušteno gomili bezimenih silovatelja. U tom trenutku, ovaj film konačno počinje poprimati neke obrise smisla i dobivati koliko-toliko uvjerljiv ton studije seksualne patologije i svjesne mazohističke degradacije; međutim, nakon toga sve se vraća u rutinu variranja sve besmislenijih i kontradiktornijih fraza, od kojih "Cijeli moj svijet se srušio", izrečena bez truna ironije, nije niti približno najgora.

Prolazan privid težine

"Finale" filma, u kojem Marie plinom svoj stan diže u zrak, zajedno s usnulim mužem, valjda treba figurirati kao "happy end" i povratak u normalno stanje – posljednji kadrovi prikazuju je samu s djetetom u naručju, okruženu prirodom (ostatak filma lociran je u bezličnim urbanim ambijentima), odjevenu u tamnije tonove. Međutim, sabotirano je i moguće čitanje te završnice kao vulgarizirane feminističke pouke – dijete dobiva ime tog uporno demoniziranog muža "da bi se uspostavila ravnoteža" koje je onda, ipak, valjda, bila narušena njegovom smrću. Netko dobronamjeran bi, možda, svu simplificiranu banalnost i mrtvački ozbiljnu prizemnost *Romanse* shvatio kao alegoriju ili, još gore, kritiku praznine jednog doba, jednog načina života i poimanja ljubavi. Osobno ću se ipak opredijeliti za opciju u kojoj je posrijedi jednostavno besmisleno loš film, koji je – bar privremeno, za dio publike – uspio izborom i tretmanom teme ostvariti privid određene "težine". Međutim, ta je tema "provokativna" točno onoliko koliko je ograničen mentalni obzor publike kojoj je provokacija upućena, a tretman teme, pokušavajući se predstaviti kao "nelinearan" i "artistički", ostavlja samo dojam loše usvojenog zanata i papagajskog oponašanja istinskih majstora sekcije procesa ljudskog otuđenja.

Romansa je film koji nije nužan nikom – snobovska publika željna hiperrealističkog seksa na filmu ga ne treba, pošto je – u najmanju ruku, nakon *Idiota* Larsa Von Triera – dokumentaristički (ili pornografski, ovisno o točki gledišta) tretman spolnog odnosa postao gotovo očekivan element "kontroverznih" europskih filmova. Oni kojima je sav taj "arty" omot samo smetnja vjerojatno će bolje proći ako potraže neki film iz ionako dovoljno bogatog "opusa" jedne od zvijezda ovog filma, Rocca Siffredija. Ostaju oni koji su se nadali dobro izvedenom, ili bar iskrenom i uvjerljivom umjetničkom djelu, ali i oni će morati zaboraviti *Romansu*. Naime, jedina stvar u kojoj je ovaj film istinski uvjerljiv jest podsjećanje na činjenicu da je malo što iritantnije od ljudi koji pokušavaju izgledati kao da čuvaju neku duboku tajnu, a zapravo samo nemaju što za reći. Z

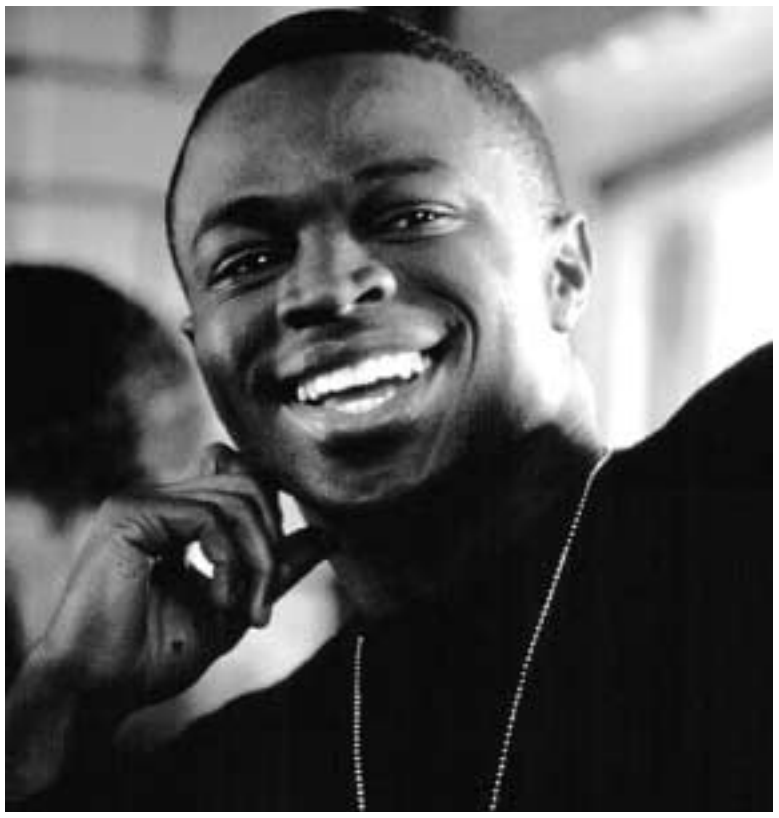
FILM

Nepretenciozna plesna priča

Ono što je od primarnog značenja u Carterovu filmu vrlo je suptilan način na koji uspijeva izbjeći neke zamke stereotipa. Iako su neki događaji u filmu očekivani, oni nikad ne ostavljaju onaj kobni "znao sam" dojam

Plešimo zajedno (*Save the Last Dance*, 2001), režija: Thomas Carter

Milijan Ivezić



Sean Patrik Thomas

Julia Stiles

Riječ je o redatelju koji nema sasvim precizno oblikovan osjećaj za tijela u pokretu, što je jasno iz nekoliko plesnih scena koje, iako ni po čemu loše snimljene, pomalo pate od nedostatka preglednosti

Ponekad, ako ste jako uporni i puno gledate televiziju, ili ste jednostavno takve sreće, možete vidjeti zaista dobar film za kojeg prije nikad niste čuli. *Plešimo zajedno* jedan je od takvih filmova. Spomenuo sam televiziju (a zašto ne i video, ili DVD) zbog jednostavnog razloga što je projekcija u kinu *Grič* bila prepuna rezova, a zvučni zapis na trenutke se toliko razvlačio da mi se činilo kao da gledam nekakav usporeni SF. (Mogući naziv toga filma: *Vanzemaljske balerine plešu rap*). Svejedno, iako *Plešimo zajedno* nije izvrstan film koji će vas potpuno poraziti ili zaraziti, ipak je riječ o vrlo dobrom i nenametljivom radu s jednostavnošću i nepretencioznošću kao glavnim vrlinama.

Radnja ukratko: za vrijeme Sarine (Julia Stiles) baletne audicije njezina majka, žurivši se da ju stigne vidjeti, pogine u prometnoj nesreći. Sara se zatim seli ocu, jazz-glazbeniku, uz snažan osjećaj krivnje što je obvezala majku da dođe na audiciju. Ono što slijedi mješavina je plesnog filma i socijalne krimidrame. U novoj školi gdje je većina djece crna, Sara upozna Chenille (Kerry Washington) i uđe u vezu s njezinim perspektivnim bratom Derekom (Sean Patrick Thomas). Radnja se grana na dvije struje; u jednoj Derek Saru uči plesati (hip-hop, rap), u drugoj pratimo probleme koje izaziva njihova veza i probleme s Derekovim najboljim prijateljem koji ga vuče na drugu stranu zakona.

Tijelo u pokretu

Jedan od razloga zašto sve funkcionira dobro vrlo je pregledna i nepretenciozna priča. U plesnim filmovima, kao i u bilo kojim drugim žanrovskim filmovima u kojima tijelo ima glavnu riječ, zaplet je često samo podloga za pokret, i ovisno o spretnosti redatelja on može postati gotovo nebitan – kao na primjer u *Tangu* Carlosa Saure. Ipak, film relativno slabo eksponiranog redatelja Thomasa Cartera (*Metro* s Eddyjem Murphijem jedan je od poznatijih naslova) *Plešimo zajedno* ne posvećuje se na takav način plesu. Riječ je o redatelju koji nema sasvim precizno oblikovan osjećaj za tijela u pokretu, što je jasno iz nekoliko plesnih scena koje, iako ni po čemu loše snimljene, pomalo pate od nedostatka preglednosti. Kad je riječ o plesnom filmu, želim(o) vidjeti svaku pojedinost i svaki pokret protagonista – isto kao i u bilo kojem filmu borilačkih vještina. Ovdje su ponekad tijela odsječena i umjesto da ih vidimo u cjelini vidimo samo neke dijelove. Ipak, riječ je uglavnom o scenama snimanima u klubu prepunom ljudi, tako da se to donekle može i shvatiti; sve ostale scene snimljene su na pregledan i informativan način, a najbolje su definitivno one koje se fokusiraju na dvoje glavnih protagonista.

Njihove kretnje zapravo čine zaplet ispričan drukčijim jezikom. Kad Derek počne podučavati Saru razvija se prirodan proces koji je sam po sebi čitava priča filma. Sarina početna ukočenost, koja vuče korijene iz baleta, i njezino kasnije postupno opuštanje, trenutci su koji lijepo prikazuju da za uspješnu scenu ponekad zaista nije potrebno više od dva tijela u kadru, skoro bez ikakve scenografije. Kroz plesni odnos razvija se i cijela metafora Sarine sputanosti u životu. Iako sam ljubitelj znanstvene fantastike, jednostavni užitak koji možete osjetiti gledajući dva tijela u pokušajima izvođenja plesnih koraka teško je nadmašiti, i čini mi se da ne postoje specijalni efekti koji bi mogli privući veću pažnju od toga.

Romansa u pozadini

Gledajući film, često sam se hvatao u nekakvu blesastom osmijehu koji mi se po pravilu baš i ne događa često, pogotovo ne u ovakvoj vrsti filma. Cijela stvar je zapravo još gora; nije mi se čak probudio ni urođeni oprez koji bi eventualno upozorio kako nešto ne štima. Razmislivši malo bolje, shvatio sam da su se zaljubljeni protagonisti poljubili jedan jedini put – ako isključimo zabavnu scenu provociranja jedne žene u podzemnoj kojoj nije bilo po volji doticanje njihovih različito obojenih koža – te da je cijela romantome da njihovo ljubljenje u ovom filmu sigurno neće nikomu smetati.
Što i nije baš lagano postići.

Freddie

Gledajući foršpane u zadnjih par mjeseci ili godinu dana, došao sam na zamisao kako se romantične komedije ili općenito filmovi romantičnog karaktera koji uključuju populaciju do nekih dvadesetak godina više uopće ne mogu snimiti bez Freddija Prinzea Juniora. Iako je sami film (*Ona je sve to*) podnošljiviji od foršpana, vjerojatno mi nikad iz glave neće izblijedjeti nepodnošljivo sladunjavi refren *So kiss me*… i Freddijevo lice (ne Krugerovo, na žalost!) snimano kroz filter, kao da je riječ o kakvoj femme fatale iz tridesetih. *Plešimo zajedno* djeluje kao ozdravljenje poslije temperature; onaj trenutak kad povratimo bistrinu pogleda. Ne moraju se uvijek ljubavi prikazivati u nekakvoj mutno-romantičnoj izmaglici.

Ono što je od primarnog značenja u Carterovu filmu vrlo je suptilan način na koji uspijeva izbjeći neke zamke stereotipa. Iako su neki događaji u filmu očekivani, oni nikad ne ostavljaju onaj kobni "znao sam" dojam. Riječ je o vrlo malim pomacima s pravca, no ponekad i nije potrebno mnogo više od toga. Na primjer, Derekov konflikt; što da napravi, da drži stranu svojeg agresivnog, ali najboljeg prijatelja, ili da uništi prijateljstvo zbog Sare? Vrlo često ovakvi filmovi znaju završiti tragično, što mi se čini kao nepotrebno moraliziranje i maltretiranje već poraženog oponenta. Ovdje je rasplet malo drukčiji. *Plešimo zajedno* nije agresivan film koji na dobačene lopte reagira nasilno i samo sa željom da ih zabije u gol/koš, već ih pametno distribuira i dijeli gledateljima puštajući ih da sami čine što hoće, ma kako to jednostavno zvučalo. Većina iskusnih visoko-produkcijskih američkih filmaša s tim u vezi ponašaju se kao da su tek pušteni s lanca (naravno, neki filmovi *moraju* biti takvi, ali to je već druga priča). Ono što želi ispričati, Carter i ispriča, ali, ukratko – bez uobičajenog vatrometa.

Zapravo je teško naći mane filmu. Da, neki klišeji su tu, i – da, to nije film o kojem će svi pričati, ali što s tim? Ako bih baš sitničario, onda bih rekao kako je Carter mogao više prostora posvetiti plesu i napraviti primarno plesni film, što je možda većina publike, uključujući i mene, očekivala, ali sve dobro funkcionira i ovako. Iako se neke stvari možda čine stereotipne, Carter uvijek negdje ostavlja izlaz – ako samo malo pažljivije pogledate. Siguran sam da će dosta ljudi prokomentirati ovaj film s "ništa posebno", kao da su očekivali nešto najmanje u rangu Fincherove *Sedmice*, ali isto sam tako siguran da je hrpa od osam ljudi u kinu te večeri uživala u nekim sasvim malim stvarima koje uopće nije očekivala. Z

festivali

Usrdne zamolbe i poznate vrijednosti

U svijetu lutaka iznenađenja stižu tamo gdje se i očekuju

41. Međunarodni dječji festival Šibenik, 23. lipnja – 7. srpnja 2001.

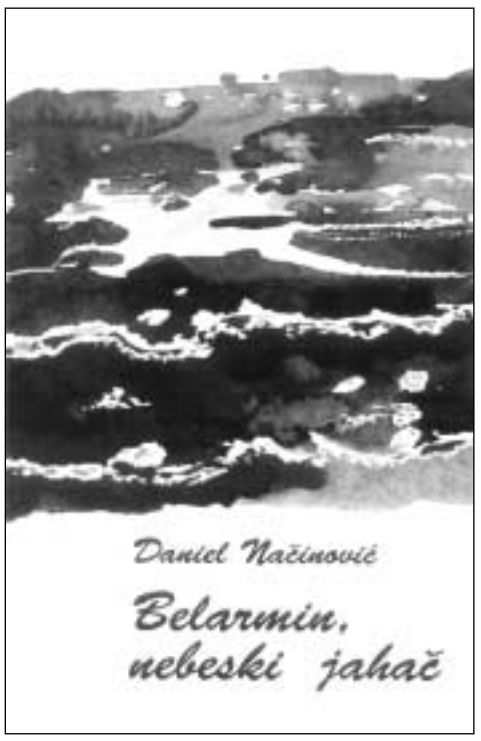
Grozdana Cvitan

Već nekoliko godina izvješća s Međunarodnoga dječjeg festivala u Šibeniku počinju tvrdnjom da kazališna zgrada još nije završena, ali da će biti sljedeće godine. Optimistični su govorili i o prvoj sljedećoj jeseni ili kraju godine. Ove godine oni, kojih se to itekako tiče, više ne objašnjavaju ništa, a klone se i prognoza.

Uz tvrdnju o stanju kazališne zgrade (o kojoj skrbi Poglavarstvo) slijedi još nekoliko obaveznih likova ovog, kao i svih drugih festivala. Ponajprije svečano otvorenje i razmišljanje o njemu koje slijedi na konferenciji za novinare, što se i ove godine svakodnevno smjestila u jutarnjih 11 sati. Uglavnom, ovoga kao i bivših otvorenja, to je situacija kad se u publici nađu utjecajni i moćni, a na pozornici neatraktivni i sve se zgusne u razna pitanja o tome što je od lošeg otvorenja skrivio nedostatak novca, a što oni koji su ga kreirali i izveli. Bi li baš sve bilo izbjegnuto kad bi... Na otvorenju ovogodišnjeg Festivala jedan je sasvim normalan dječak dobio zadaću da ni više ni manje nego doslovno *usrdno* zamoli župana Baraku da se obrati svekolikom gledateljstvu na Ljetnoj pozornici. Ta usrdnost, županovo zamuckivanje nad blijedim i nezanimljivim tekstom što ga je tom prigodom izgovorio, kao i još ponešto, stavljeno je u kontekst otvorenja kao pojave na kojoj uz nekoliko obvezatnih likova (podizanje festivalske zastave, pjevanje festivalske himne i slično) uleti i određeni program koji je ove kao i ranijih godina smješten u završno pitanje tipa: *Što je nama sve to trebalo?* Kako su sljedeći zadani likovi na Festivalu nedjeljno otvaranje triju izložbi, teško je naći način kako otvoriti Festival ukinućem svečanog otvorenja jer kako na izložbama, koje su na nekim drugim mjestima, podignuti festivalsku zastavu na Ljetnoj pozornici i čuti usklik mališana da Festival počne. Uz Klince s Ribnjaka, čije je pjevanje u majicama s vodoravnim rigama (što je urodilo izjavom jedne gospođe iz publike na kraju: *Osjećam se izrigano*) uobličilo program pjesama i jednostavnih scenskih pokreta pod naslovom *Disneyju s ljubavlju*, a u kojem je nastupio i Kristijan Ugrina te dvoje klinaca iz Dubrave za koje se u Dalmaciji nakon uvida u talenat postavlja pitanje: *A čija su to dica kad su se ugurala do otvorenja?* Ugrinin Disney nije korespondirao s djecom u publici. Znači li to da Disney danas više govori onima koji ga stavljaju na repertoar, nego onima za koje se ti repertoari izabiru?

Dok ovo pišem, a prvi se od dvaju festivalskih tjedana primiče kraju, žalim što se u ovim prilikama s tekstom ipak kreće od početka i što protokolarni dio Festivala nikako ne uspijeva prerasti razbibrigu prije tradicionalnog vatrometa. A onda Festival može početi. On uglavnom i počinje drugim danom na kojem tri izložbe daju uvid u neke od oblika dječjeg stvaralaštva i stvaralaštva za djecu u likovnom izrazu. Ove godine izložbe su bile posvećene fotografskim dometima, od onih Benettonovih reklama do onih djece-fotografa.

Radom je počela većina radionica, neke od njih već su i završile, noćni program sveo se na glazbene mogućnosti grada i okolice, a tri obvezatna dnevna programa (selektorska i off) uglavnom su ispunjena bez obzira što je ansamblima iz Brazila i Kameruna Šibenik bio predaleko pa do njega nisu stigli. Kiša je uglavnom obzirno padala u jutarnjim satima, pa programi s Ljetne pozornice nisu morali seliti u neturni centar, pa bi bilo za očekivati da će Uprava Festivala ili neki od selektora znati s Japancima dogovoriti ono što bi bilo autentičnije ili bar istraživački cjelovitije



moguće uvjete kina Odeon koje već cijelo desetljeće zamjenjuje kazalište, ali ne može zamijeniti red potrošenih sjedala i klimu u dvorani. Ali to je pitanje neriješenih vlasničkih odnosa, jer tamo gdje sve još nije privatizirano nije to zbog toga što nije bilo volje, nego je bilo nejasno tko komu što oduzima.

Nacionalni suveniri

Je li *nacionalni suvenir* u obliku predstave nešto što ima pozitivnu ili negativnu konotaciju pitanje je koje se nametnulo nakon nekih stranih festivalskih programa, posebice nakon nastupa studenata kazališne akademije iz Bugarske koji su, kao članovi kazališta *Albena* iz Sofije, izveli program pod naslovom *Folklorna magija*. Različiti bugarski teatri i grupe izvode danas taj program na gostovanjima izvan zemlje i dok se nekima čini kao nacionalni suvenir kojeg bi trebalo upotrebljavati s mjerom i nešto rjeđe, drugi misle da izvrsna interpretacija daje legitimitet bugarskim scenskim umjetnicima da taj suvenir izvoze u što većem broju. Kako više uglavnom nema pasioniranih posjetitelja nekog festivala s elementima međunarodnog programskog karaktera, koji nije vidio neku od verzija bugarske izvedbe etno-mogućnosti scenskog uprizorenja u kojem predmeti svakodnevne upotrebe postaju lutke vezane nekim događanjem u prihvatljiv ili izvrstan scenski doživljaj (loših izvedbi nema), jedni postavljaju pitanje treba li višemanje sličnim programima dovoditi ansamble koji nude "već viđeno", dok se drugi pitaju zašto i mi ne možemo pokušati napraviti sličan nacionalni suvenir. Ako i postoji, on nije primijećen jer bi uvid u suvenire trebao drukčiji oblik rasprave.

Gospođica Tong Tong – Theater Waidspeicher

Sličan problem nametnuo je i nastup ansambla iz Japana. U obraćanju publici izvan svoje zemlje japanski umjetnici podliježu europeizaciji ili točnije, amerikanizaciji, primjerice, glazbenog programa, koji je dosta nesretno smješten u istu večer u kojoj gledate tradicionalne vještine i običaje. Na samom početku Festivala u Šibeniku otvoren je Japansko-hrvatski kulturni centar, pa bi bilo za očekivati da će Uprava Festivala ili neki od selektora znati s Japancima dogovoriti ono što bi bilo autentičnije ili bar istraživački cjelovitije kao program za MDF. Osim toga, u Festivalu koji nudi mnoge mogućnosti Ljetna pozornica može biti pogubna za kratke i komorne programe kao što je onaj kojeg je japanski glumac ponudio u liku tradicionalnog ratnika – samuraja, koji korespondira s mališanima na svakome gradskom trgu. A za one koji se plaše međunarodnih incidenata, pa se klone i dobronamjernih sugestija, stvari će se teško promijeniti. S druge strane, Japan u Šibeniku ima velike šanse najmlađima pokazati pa ih i educirati o svojoj vlastitoj kulturi i vrijednostima. Stoga programi tipa *Večer japanske kulture za djecu* idu zasigurno niže od onog što mi od japanskih umjetnika očekujemo.

Ptica i brod – Dječje kazalište u Osijeku

Poljaci i Nijemci

Kazališta iz Poljske (uglavnom lutkarska) i Njemačke tradicionalno nude izvrsne programe koji uvijek pripadaju najvećim umjetničkim dosezima Festivala. Ako ponekad i promaše dob kojoj se obraćaju (Nijemci) nekim težim i sofisticiranijim predstavama u kojima kazališni znak treba odčitavati pažljivo i u svakom segmentu, oni uvijek nude programe u kojima autori predstava i ansambli pokazuju maksimalnu kreativnu i interpretacijsku zanesenost. Tako je bilo i ove godine u kojoj je Theater Waidspeicher iz Erfurta (u suradnji s Goetheovim institutom iz Zagreba) izveo predstavu *Gospođica Tong Tong* prema ideji Fridricha Holgera, a Teater Lalek iz Balystocka sa Swiftom krenuo na još jednu verziju uprizorenja Gulivera i njegovih svijetova.

Dva čovjeka čekaju vlak koji bi trebao dovesti gospođicu Tong Tong. Vlak kasni i gospođica ne stiže. Vlak kasni čitav jedan

Folklorna magija – Kazalište Albena, Sofija

život, ali čekanje gospođice spojit će dva čovjeka koji je čekaju. U oskudnim vremenima komunikacije i blizine, čovjek kreira u mogućem. U mogućem taj odnos kreiraju dvojica glumaca čije interpretativne mogućnosti na oskudnoj sceni pokazuju njihovu sposobnost da se troše u fizičkom, glazbenom, duhovitom, da neke predmete upotrijebe kao vješti lutkari u predstavi punoj slutnje i naznaka, u svakom slučaju nabijenom i intenzivnom igrom, vrlo sličnom onom što su ga predstavom *Adrian Mole* prema slavnom djelu Sue Townsend prezentirali teatar *Exit* i dječje kazalište *Smješko* iz Zagreba u režiji Nataše Lušetić.

Swiftov *Guliver* u izvedbi poljskih umjetnika pokazao je uprizorenje prema scenariju i u režiji Ondreja Spišaka, koji je uz uobičajene dijelove slavnog djela – Guliverov susret s divovima i liliputancima – uprizorio i susret sa svijetom konja u kojem vlada veći red od onog što ga slavni putnik nalazi u svjetovima ljudi s kojima se susretao. Ples konja i virtuozna igra divova s instrumentima koji Gulivera prebacuju po svom svijetu zahtijevaju umišljaj i prepoznavanje znaka kojim su mališani nagradili umjetnike iz Bialystoka.

Katarina s romobilom i Davidom

Lutke, zanesene i vesele

U svijetu lutaka iznenađenja stižu tamo gdje se i očekuju. Kazalište lutaka iz Zadra s uprizorenjem *Malog princa* Antoina de Saint-Exuperya u dramatizaciji i režiji Milene Dundov, ponudilo je slavnog sanjara prihvatljivog mnogim srcima koji su imali svoju ovcu u kutiji i ružu u sjećanju. Za razliku od prepoznatljivog literarnog znaka čije je uprizorenje do sada mnogima zadavalo nesavladive teškoće, zadarski ansambl svladao je na način koji nije mogao umanjiti ni neadekvatan prostor kina Odeon.

Katedrala u izvedbi likovne radionice

Za razliku od sjetne i nježne poetike *Malog princa*, Dječje kazalište iz Osijeka ove godine izvelo je bučnu, veselu i razarajuću predstavu *Ptica i brod*. U njoj se autorskim svijetom još jednom igrao Vojo Radoičić ostvarujući trodimenzionalnost vlastita slikarstva, a dvodimenzionalnost lutke. Suradnju na tekstu potpisao je s Magdalenom Lupi, a redatelj Želimir Orešković očito se veselio radu s lutkama i glumcima koji su po potrebi animirali i izlazili iz svijeta animacije u jedinstvenoj igri jedne "morske" priče. Jednostavan sadržaj o odlasku broda i nekoj ljubavi kojoj se treba vratiti po završetku putovanja poslužio je doslovno za igru autora, redatelja i ansambla u predstavi koja je rastavila lutku na dijelove, pa su se animatori služili onim što im je od lutke trebalo: rukom, glavom, tijelom. Riječ je o lutkama kojima se dijelovi lijepe. I šeću scenom po potrebi. Sudjeluju u tuči i oluji nakon kojih je moguće polijepiti razne kombinacije i sve vratiti u red do mirnog povratka u luku. Jer, vjetar je puhao "krivo" pa se brod vratio. Za predstavu koja je razveselila publiku čulo se kako će sva njezina značenja u kontekstu lutkarskog stvaralaštva tek trebati odčitati.

Načinovićeva bura oko bunara

Središnji pjesnički događaj bio je nastup Dramskog studija Istarskoga narodnog kazališta iz Pule koje je izvelo uprizorenje *Bure* Daniela Načinovića u režiji Roberta Raponje. Dio programa posvećen je i najnovijem Načinovićevom stvaralaštvu koje se našlo u knjizi *Belarmin*, nebeski jahač koju je na dan izvedbe Bure 29. lipnja objavila Gradska knjižnica Juraj Šižgorić. Bio je to jedan od onih rijetkih pjesničkih nastupa kojima su bili zadovoljni i pjesnici i publika i što se pokazalo kao prihvatljivo prezentiranje poetskog stvaralaštva za djecu. Štoviše.

Festival koji je počeo 23. lipnja potrajat će do 7. srpnja. Još je mnogo programa planirano u Šibeniku, pa i ovaj zapis čeka svoj nastavak. Z

kazalište

Premijere

Robi K. i Daniil Harms u kazališnim tvornicama

O dvije scenske politizacije kroz infantilizacije protagonista: monodrama *Robi K.* u izvedbi Predraga Vušovića i predstava *Jedna ura harmsaura* u izvedbi teatra "Poremetini"

Emina Višnić

Dvije su multižanrovske *tvornice* u ovome gradu koje, između ostalog, u svom asortimanu katkad nude i svakojake kazališne proizvode. Jedna, ona u Šubićevoj, nedavno je ugostila "Kazalište BROD" s monodramom *Robi K.* u režiji Radovana Martića i izvedbi Predraga Vušovića Pređe. Tekstove iz *Bilježnice Robija K.* Viktora Ivančića dramaturški je obradila (ili, kako se u katalogu kaže, "uštrihala i slijepila") Tena Štivičić. I doista, dramaturška obrada ovdje, kako se čini, nije odmakla dalje od pokojeg "štrihanja" danih tekstova i njihova vezanja jednog na drugi i to baš postupkom lijepljenja, bez pretjerane inventivnosti, bez uspjeha da se ti književni tekstovi povežu u kazališnim sredstvima, evociranu cjelinu. Naravno da jedinstvo strukture ne mora biti nužan uvjet za uspjeli kazališni komad, ako se, primjerice, radi o oblicima tzv. rasute dramaturgije. Međutim, ovdje je bila očita namjera da se iz nekoliko manje-više slabo povezanih priča stvori cjelina u kojoj će te priče funkcionirati kao sastavnice jedne šire socijalne situacije, koja ima pretenzije narativne koherencije.

Manjak kazališnog i manjak aktualnog

Ipak, dramska koherencija uspostavljena je samo na razini likova koji u pričama sudjeluju (Robi K., njegovi roditelji i sestra, neki dalji rođaci i likovi iz susjedstva) te općom atmosferom koja referira na jadnu svakodnevicu jedne splitske obitelji u hrvatskim devedesetima. Osnovni zadatak dramaturginje (kako sama navodi u tekstu u katalogu) bio je *novinarski tekst*, nastao kao redovno reagiranje na dani politički i društveni trenutak, preoblikovati u *dramski tekst*. Već se i originalni Ivančićev tekst temelji na poigravanju s pripovjedačkim perspektivama, od kojih je ona osnovna obilježena kao naizgled naivno i nevino, svakako hotimice "infantilno" gledanje na danu situaciju iz svakodnevna života. Ovakva situacija dramaturginji je ostavljala na raspolaganju obilje kazališnih postupaka, od kojih je iskorištena svega jedna jedina, k tomu i najtradicionalnija metoda adaptacije: glumcu povjereno izgovaranje Ivančićevih tekstova. Glumac i redatelj tome će dodati i pokušaj da daju komentar na događaje "koji se svih nas tiču" kroz svojevrsni kabaretski (bulevarski) teatar, dakle teatar koji pokušava djelatno istupiti iz kazališne iluzije u stvarnost, koji se poigrava na tankoj granici između kazališne i svakodnevne realnosti. Osnovno obilježje takva kazališta trebala bi biti njegova aktualnost, koja ovdje i nije toliko prisutna. Dapače, može se reći da je ova predstava zapravo anakrona, jer govori o događajima koji su bili aktualni prije pet ili deset i više godina: svečanost primanja u pionire, era HDZ-a (koju su na njezinim početcima i u njezinu procvatu značajno obilježila pitanja sudjelovanja Crkve u političkoj promidžbi navedene stranke), uzdizanje nacionalnog mita kao potpunoga društvenog apsoluta, teška socijalna situacija u kojoj, primjerice, roditelji potiču svoju djecu na sitne krađe po dućanu jer se nema što za jesti itd. Uglavnom: opći pad moralnih i inih vrijednosti.

Već se i originalni Ivančićev tekst temelji na poigravanju s pripovjedačkim perspektivama, od kojih je ona osnovna obilježena kao naizgled naivno i nevino, svakako hotimice "infantilno" gledanje na danu situaciju iz svakodnevna života

Ludina nostalgija za Gorom Prošlošću

Naravno da se spomenuta stvarnost svih nas itekako ticala i naravno da još uvijek osjećamo njezine posljedice, ali postavljam si pitanje zašto jedan teatar, koji hoće biti bulevarski, koji hoće zadirati u konkretnu političku stvarnost i na nju eksplicitno upozoravati, zašto taj teatar ne govori o onome SADA, o doista aktualnom društvenom trenutku? Time bi zasigurno dobio i na jačoj teatralizaciji. *Robi K.* se temelji na infantilnoj pripovjedačkoj svijesti koja kao takva može neopterećeno progovarati, komentirati, misliti, a time i ironizirati političke teme. Ta pozicija, slična poziciji lude na dvoru, uzima u ruke određenu vrstu slobode i izvrće poput rukavice površinu događaja, pokazujući na njihovu nutrinu. Ona daje mogućnost da se iskreno izrazi opozicijsko mišljenje u situaciji u kojoj je opći i propisani stav slaganje s tuđim i zadanim mišljenjima. A budući da je danas situacija bitno promijenjena, humor, ironija, smijeh na kojem se ovdje inzistira i na kojem je izgrađena ova "priredba" gubi svoju oštrinu, svoju društvenu bitnost i postaje samo lagodan smijeh u dokolici.

Smijeh koji propituje apsurd

I tako će mi se aktualnijom učiniti kazališno uprizorenje Harmsovih kratkih priča pod naslovom *Jedna ura harmsaura* u izvedbi amaterske skupine Poremetini, koja se dogodila u onoj drugoj zagrebačkoj kulturnoj tvornici na Prisavlju, točnije u "Močvari". Sve je počelo vriskom u mraku, a nastavilo se nizanjem scena koje se sve bave ljudskim vrlinama i manama, strahovima i nadanjima, ljudskim izopačenostima, društvenim normama i mitovima, smještenim u vrijeme bez konkretne odrednice (u neku vrstu svevremenosti) i u prostor koji će prema imenima likova biti smješten negdje u Rusiju, ali koji je zapravo isto tako neodređen, opći. I ova će predstava smijehom pokušati govoriti o destruktivnoj stvarnosti. Prikazujući od osnovne i prihvatljive društvene linije pomaknute "slučajeve" (koji zbog svoje učestalosti u društvu u kojem su vrijednosti izokrenute postaju većinom) kroz niz apsurdnih situacija dosižu onu vrstu smijeha koji pita i propituje, koji misli o onom čemu se smije, koji nije samo lagodna zabava i odustajanje od stvarnosti, već upravo suprotno. Temeljeći svoj rad na igri, na ludičkom principu sagledavanja stvarnosti, ova će mlada ekipa na čelu sa svojom voditeljicom Dortom Jagić stvoriti zanimljiv i zabavan komad, koji jest rasut u niz priča, koji zapravo i ne priča neku *određenu* priču, već vještim kazališnim sredstvima pokazuje određene likove-tipove u naizgled netipičnim i pomaknutim situacijama. Svi glumci odjeveni su u neutralnu crnu odjeću, svi preuzimaju igranje različitih likova. Većina dijelova koncipirana je su tako da postoji pripovjedač koji prepričava i katkad tumači lik, a uz njega se izvodi igrana situacija koja komentira ili ostvaruje događaj koji se upravo pripovijeda. I pritom bi se očekivalo da će doći do redundancije, do viška znakova, a manjka označenog. Ali to se ne događa jer prepričavano i igrano ne samo da se nadopunjuje, već scenski postoji u stalnom i aktivnom dijalogu.

Siva krila gladnih anđela

Iako se uočava razlika u razini zanimljivosti i inventivnosti, pa i u samoj izvedbi između pojedinih dijelova, gledano u cijelosti, ne postoje dijelovi koji bi narušavali konzistentnost, koji bi se previše isticali ili koji bi bili svojevrsni nositelji predstave. Ovaj komad doista funkcionira kao cjelina, i to ne samo u ujednačenosti ansambla, u principu egaliteta koji se ovdje postavlja (ne možemo govoriti o glavnim i sporednim ulogama i glumcima), nego i u svojoj strukturi, što se očituje već i u načinu povezivanja dijelova. Naime, između scena koje uprizoruju određenu Harmsovu priču (u kojem sudjeluju crni likovi) pojavljuju se bijela lica: sviračica violine i raspjevani anđeo. Tim intermecima ne samo da je riješen problem šutnje, odnosno narativne praznine između scena, već je uspostavljena i dijaloška aktivnost u kojoj se suprostavljaju ono "čvrsto realno" i ono obećavajuće "nestvarno", crno i bijelo, riječ i glazba... Međutim, nije da su ovi bijeli uzdignuti na razinu bezgrešno lijepoga, uzvišenog ili nečeg slično idealističnog. Dapače, toj bjelini dodano je i malo sivog: anđeo je i plašljiv i nesiguran, najprije mu je na pozornici neugodno i s nje želi pobjeći, da bi zatim preuzeo na sebe ikonu Edith Piaf, potom plesao po sceni, jeo jabuku i pjevao, ukratko, da bi postupkom ironizacije do apsurdnosti i smijeha doveo situaciju božanskog bića u kojoj se nalazi.

ABC kazališne montaže

A kako je Radovan Marčić riješio povezivanje scena u *Robiju K.?* Ne pretjerano inventivno i ne pretjerano smisleno: pauze su bile ispunjene glazbom iz zvučnika koja je možda trebala poslužiti kao komentar na ispričane i prikazane situacije, ali, budući da je komentar bio uglavnom nerazumljiv, služila je više za odmor glumcu i za zamor publike. No bez obzira na to, publika je ovu predstavu pratila konstantnim i za laki komad odgovarajuće lakim smijehom, kimanjima glavom (gestom koja po prilici znači: *Da, znam o čemu govoriš, i ja znam bezbroj takvih priča!*) te pljeskom kao nagradom glumcu/improvizatoru. A sam je glumac, što zbog nesigurnosti u tekst koji izgovara (Šaptačica je nekoliko puta bila glasnija od njega samog), a što zbog koncepta predstave, često iskakao iz priče dajući komentar na situaciju o kojoj govori, ali još češće na situaciju u kojoj se trenutačno nalazi: razgovor s tehničarem, definiranje kazališnog oblika kojeg je trenutačno dio – monodrame (*Jedan sere a drugi slušaju i za to još i plaćaju*), obraćanje šefu Tvornice (*Putak, o ovom ćemo kasnije....*), obraćanje publici. Međutim, sve je to više djelovalo kao izvlačenje, kao prikrivanje nesigurnosti i kao lažno inzistiranje na rušenju kazališne iluzije, nego kao promišljen izraz metateatralnosti i ozbiljan pokušaj uključivanja realnosti izvedbe u kazališnu realnost, što se, čini se, željelo postići. A i "Poremetini" su htjeli uključiti realnost u svoju izvedbu, ali na način posve suprotan. Naime, nije se tim postupkom dovodila u pitanje postojanost kazališne iluzije i nije se ta iluzija željela srušiti. Naprotiv, dana stvarnost željela se uključiti u predstavu i postati dio iluzije. Nekad se to činilo i prenapadno, pa stoga i nije moglo najbolje funkcionirati (scena u kojoj glumac među gledateljima baterijskom lampom traži lik iz predstave), a nekad je to bilo inventivno uklopljeno u sami komad (poznata Harmsova priča o bakicama, koje jedna za drugom iz znatiželje ispadaju kroz prozor, započinje prizorom u kojem bake pjevaju za naše svakodnevne bakice tipičnu pjesmu: *Anđeli lijepo pjevaju....*). I ovdje se ponekad ipak pomalo pretjeralo u želji da se publici pokaže kako smo svi slabi i podložni strahovima i neuspjehu, pa i da se bude didaktičan. No *Jedna ura harmsaura* ostat će zapamćena kao novo i drukčije tumačenje Harmsa od onoga koje smo vidjeli, na primjer, u predstavama kazališta DASKA, kada su sisački izvođači inzistirali na harmskovskoj političnosti. "Poremetini" su se više bavili igralačkim aspektima ironije i situacijama intimno prepoznatljivog apsurda. Z

festivali

Raspad erosa i thanatosa: Napukline u ljubavi i ratu

Eurokazove su predstave u prvi plan izbacile temu raskola podijeljene Njemačke pred Berlinskim zidom, raskola bivše Jugoslavije, raskola među odraslima i djecom, raskola manifestne i latentne žudnje

Gordana Podvezanec

Daske i pozornice nenavikle na hrabrost koju nam tek jednom godišnje donosi Eurokaz, ovog su se lipnja po petnaesti put zatresle, neke još uvijek podrhtavajući od vibracije koje je za sobom ostavio nedavni Tjedan suvremenog plesa. I zaista, gotovo da su se ova dva festivala, predstavom koja je otvorila Eurokaz, pretopila u jedan. Gostovala je velika koreografska zvijezda iz berlinske kuće "Shaubuehne am Lehniner Platz", Sasha Waltz (nomen est omen! – vrijedi i za ime koreografkinje, a i za ime kazališta).

Lenjinov Waltz/er

Kazalište s Lenjinova trga donosi nam rasplesanu predstavu pod nazivom *Dvojna zemlja* iz 1997. o rasapu i spajanju dviju Njemački. Zakonima razbijene jezgre iz kemije i fizike ovdje se pridružuju socijalne zakonitosti dezintegracije te potvrđuju da jednom *razdvojeno* pa ponovno spojeno ne čini prvobitnu *cjelinu*. Njemačka raspolovljena poput raspukle jabuke pokazala je da je nešto *trulo iznutra* i da je put do ponovnoga *živog srastanja* bolan i neizvjestan. Multietična skupina glumaca svojom raznolikošću potencira raslojenost Njemačke: raspolučena i zazidana, Njemačka napola srasla dvojnim životom u svojim raznolikostima, sa zidom kao čvrstom granicom i krhkom spojnicom. Zid je u predstavi potpuno referentan, paradigmatski dio građe i okosnica događanja. Pod zidom se miješaju sudbine, grade se nove konstrukcije (koje nikada ne bi isposlovale građevinsku dozvolu), raspadaju se pri samom procesu gradnje i permutiraju na licu mjesta u neočekivane tvorevine. No ljudi pod zidom žive svoje *zazidane* živote baš kao u Platonovoj špilji. Zid postoji do te mjere da je postao "samopodrazumijevajući", nevidljiv. Glumci glume male živote s ulice. Erotskoljubavni naboj dobiva tužnjikav prizvuk otuđenosti i neispunjenosti, možda jer je i u ljubavnicima *zid*. Izvođači su potpuni performeri, više plesači nego glumci, no isto tako svirači na klasičnim instrumentima, vrsni pjevači i zabavljači. U ovoj se predstavi ne zagovaraju nove norme, ne prepoznaje se novo doba, nema nove tehnologije… Osjeća se fasbinderovska i socrealistička Njemačka. Iako je to predstava o raspolućenosti, u njoj nema ni dekadencije, ni odmaka, prevelike emocionalne amplitude. Pred nama se odigravaju mali životi malih ljudi koji čekaju promjenu, ali je ne induciraju. No predstavi ipak ne nedostaje poetičnosti i duhovite citatnosti. Najdojmljiviji je prizor šagalovskih mladenaca koji – zakačeni za ljestve – opisuju puni krug vrtnje u zraku. Atmosferu *Dvojne zemlje* možda najbolje opisuje tragično-euforični *optimizam bez razloga*. Svojevrsna ideja o progresu koji samim svojim *perpetuum mobile* stilom donosi nešto novo, pa stoga i – "bolje". Koreografkinja potencira građanske vrijednosti, heteroseksualnu ljubav, bidermeier moral, jeftinu socijalnu kritiku iz crne kronike. No, s druge strane njemački precizno uigrava svoje glumce, koreografira začudno lijepe i pomaknute scene plesa. Napose je dojmljiv prizor u kojem dugokose žene plešu držeći se navrh glave za čuperak vlastite kose. Plesni izraz također potencira razilaženje i nalaženje, primak i odmak, sastanke i rastanke. Političko se miješa s intimnim, privatno s javnim, ples s ponešto slabijom glumom, pjevanje sa sviranjem, stereotipi s natruhama novoga. No, i ovakva standardna, *mainstream* predstava novina je za pozornicu HNK i novost za oči zagrebačke publike navikle na tvrdoukoričeni devetnaestostoljetni stil ovdašnjih predstava.

Raskol na balkanski način

Još jedna predstava o raspadu dolazi iz Makedonije. Redatelj Branko Brezovec, ljubimac Eurokazove publike, postavio je dramu Vladimira Plavevskog još u jesen 1998., u produkciji Narodnog kazališta iz Kumanova, time jezivo pitijski najavivši događanja u današnjoj Makedoniji. Ratna situacija u toj zemlji daje dodatni premaz ovoj teškoj predstavi. Publika navikla na barokno natovarenu, raskošnu inscenaciju Brezovčevih predstava već je prije predstave bila uvedena u događanja na sceni. Naime, pred početak izvedbe stjerani smo u stiješnjeno prepolovljenu pozornicu ZKM-a na kojoj doslovno dijelimo svaki četvorni centimetar s izvođačima na suspregnutoj pozornici. Pozornica je izuzetno zanimljivim tehničkim rješenjima, dodatnim bočnim ulazima, dobila i nekoliko sporednih scenskih prostora.

Od samog početka do kraja, repetitivno i katarzično, upleteni smo u balkansko krvavo klupko, prljavo blato ratnih, socijalnih i psihičkih konotacija ludovanja na Balkanu. Uvedeni u predstavu iz mraka prljavom zagušljivom maglom i sami postajemo sudionici tih bakanalija u gusto sabijenim redovima. Na pozornici tuš ne pročišćava, nego asocira na plinsku komoru. Kiša nije romantična nego prljava, glazba nije samo komorna već i zagrobna, ratnici nisu heroji nego gubitnici, luđaci su i ratnici i ljubavnici i očevi i ubojice i krvnici i spasitelji. Smrt zvoni na mobitel i oslobađa, ali ne zadugo. Zločini su toliko besmisleni da ni ne traže opravdanje. Zločin je jednakom nijansom trule krvi prikazan i na televiziji, i na bojišnici, i u bolnici i u muško-ženskom odnosu. Poveznica svih okolnosti je žena dvosmislena imena Neda (Ne+Da). Ona je balkanska Lady Macbeth u prvom redu nimalo fatalna kurva, isuviše žrtva, previše podređena. Ona je istovremeno i eros i thanatos. Odmor ratnika i žrtva rata. Muškarci se zabavljaju, a ona snosi krivnju. Muškarci su istovremeno incestuozni i očevi i sinovi. Ona ih kao žrtva "spašava" čak i kad ih nadživi ubivši ih. Rat u predstavi nikad ne završava – završava mir, kaže glavna protagonistica. Rat uništava, no sam je sebi pokretač. Balkan je *centar svijeta*, Amerika *ne postoji* (to su citati iz predstave), a apsurdnoj balkanskoj zbilji ne postoji nikakva alternativa. Rat je mjesto raskola, ali i ambicija – ratnici postaju profiteri. Rat isključuje rad. Ratom se može obogatiti ako se dovoljno brzo živi i previše ne gleda unatrag. Posttraumatski sindrom samo je crtica na dugačkoj povijesti "balkanskih" bolesti. Ni stvarnost ne postoji jer se stalno transformira u krug mita o vječnom ratovanju. Jedino vremensko uporište je izraženo rečenicom: *Došlo je vrijeme da te ubijem*. Beograd postaje Crnograd, Vukovar Hirošima, Srebrenica Nagasaaki. Taksist je istovremeno i ratni ubojica i profesor čiste filozofije. Vozi auto koji to nikada nije ni bio – tek podrtina – asocijacija na prijevozno sredstvo. U njemu se djeca drogiraju. Taksist cijelo vrijeme prljavom krpom pokušava obrisati, očistiti auto, pod, Nedu, sebe. Pokušaj je neuspješan: uklanjanje ratnih tragova samo još više oko nas šir krvavu mrlju.

Degradacija ženskog lika

Glavna protagonistica, koju bravurozno glumi makedonska glumica Suzana Brezovec, je lakmus papir svih patnji i svih cijevi pištolja koje su eksplicitno falusno usmjerene u nju. Muškarci ju ubijaju silujući je istovremeno, no ona se isto tako često sama erotski "igra" s cijevi pištolja, tražeći strast u smrtnom času. Na taj način, ne prezajući od doslovnosti i preizraženosti, glumci svojim višeslojnim ulogama postaju pamfletno jasni, jasni kao dijagnoza ludila i kao zapeti kišobran totalne interpretacije svih događanja na pozornici i nad glavama gledatelja. Predstava je ogoljena do boli, beskompromisna, ali istodobno i mitska i vrlo mistična. Hiperrealistično je mučna, besprijekorno izvedena, ali i izrazito konzervativna. Nije suvremena. Ne daje prostora ženskom izričaju. Biti vamp ili žrtva jedini je izbor koji se podrazumijeva. U ovom balkanskom ratu ženama je dana prastara, iz povijesti (pre)naučena uloga. Sjediti i patiti ili biti "zla". Brezovec nas stoga ostavlja s nedvosmislenom političkom porukom, jasnom socijalnom slikom, oštrom kritikom rata, ali tek kroz raspuklinu kroz koju i dalje voajerski virimo na zabrinjavajuće žrtvovalački "raspetu" i demoniziranu ženu.

Jam-session za Leonarda Retarda

Njihanje, predstava/performans Damira Bartola Indoša, Vilija Matule i Irme Omerzo jest kazališni događaj koji bi trebali uvesti kao obavezno štivo pregaocima domaćih kazališnih kuća pod radnim nazivom "avangarda za svakoga: uđite bez straha". Predstava je dokazala da ono u kazalištu *novo*, "puknuto" i drukčije ne mora biti mučno, dosadno i nabijeno privatnim asocijacijama nejasnim širokom puku. Izvedena na ZKM-ovoj pozornici "Miško Polanec" uključila je publiku i uvukla se u srca gledatelja jednostavnošću, preciznošću i inteligentnom zaigranošću glumaca. Pokreti tijela koji su unikatni za Indoša, kao igre prstima, spajaju se sa zanjihanim tijelima glumca Vilija Matule i plesačice Irme Omerzo. Metateatralne intervencije u tekstu, pokretu i dinamici izvedbe neprekidne su. Sve je to *jam-session* vrhunski uigranih izvođača. Njih troje nas vraćaju u zamišljeni, krugovima iscrtan prostor djetinjstva, u slikovnicu za koje likove nismo sigurni jesu li mama i tata, brat i sestra, je li Indošev lik lud ili samo genijalan. Leonardo ili Retardo? – pitamo se nepotrebno. Svojom drukčijom igrom, drukčijim ponašanjem, drugačijim bivanjem, Indoš traži TOLERANCIJU. Publika je na testu, možemo li to prihvatiti? Lica u gledalištu brižno hvataju nabačene lopte, grčeviti pokreti proizveli su energiju suosjećanja s Drukčijim i Drugim, koje, doduše, ostavlja mjesto za čuđenje, no ne i za odbacivanje. Gluma nas navodi da pomislimo na ravnopravnost onih koji plešu po drugoj glazbi, koji čuju druge bubnjeve u daljini i koje idu za svojim zvukovljem. Indoš kaže: *Ja te pitam koliko je sati zato jer bi se s tobom htel razgovarati a ne zato kaj me zanima koliko je sati*. Dijete koje traži pažnju ne zato što je drukčije, nego zato što je dijete; koje postavlja pitanja ne zato što je smušeno već zato što je znatiželjno. Pred nama narastaju pitanja o etičnosti i Bogu, usamljenosti i boli, RASKOLU među odraslima i djecom. Publika se cijelo vrijeme njiše s izvođačima. Na kraju za nagradu dobije kekse, onakve iste kakve dijele mormoni kad žele da ih se prihvati u novoj zajednici. I čaj od majčine dušice, da se smiri duša.

Raskol ili dvostruka realnost

Nizozemska predstava *Terenski vodič za zamišljeno ponašanje* uvodi nas u svijet malene "obiteljske" kućice na čijem je zidu video projekcija kakvu bi poželio svaki psihoterapeut: projekcija istog tog prostora i istih tih likova, ali sada sa snimkom njihovih nepriznatih želja. Likovi u predstavi uopće ne govore; oni hodaju. Dva para mimoilaze se na sceni, ulaze i izlaze kroz vrata, sudaraju se, ubijaju, vole i mrze. Dvostruka realnost krije svoje zamke, a gledatelji znaju, kao u dobrom krimiću, više od protagonista. Sreća na sceni tek je frustracija na videu, ubojstvo je tek zamišljeni proizvod mržnje, golotinja na sceni tek je projekcija u glavama likova. Protagonisti se s jednim ljube, a s drugim ili drugom žele (u filmskoj projekciji). Jedna osoba ulazi u scensku sobu, na videu je, međutim, u istoj gesti zamjenjuje druga osoba. Likovi rade jedno, misle drugo, a sanjaju o trećem. Zvučna obrada predstave također je posebna. Uostalom, svaka predstava bez govora zaslužuje pomno birani zvučni okvir. Odatle orkestrirani zvukovi metalne škripe, udaranja vratiju i metronomski precizno pištanje. Kulisa koja pojačava osjećaj otuđenosti, neizrečenosti i udaljenosti među glumaca, premda su oni gotovo neprekidno u fizičkom kontaktu, odjeveni ili goli. Ipak, unatoč trudu i korektnoj izvedbi, publika je predstavu mlako primila. Smijeh se čuo samo od prijatelja i poznanika nizozemskih izvođača. Govori li to i o raskolu kulturne različitosti? Unatoč neprekidnom zbivanju i komešanju na pozornici, predstava pati od repetitivnog i razvučenog ritma. Psihotičnost spolne komunikacije, spomenuti raskol "nespojivih" realnosti, kao da zahtijeva veći izvedbeni intenzitet. Z

festivali

Velike i bistre oči "hendikepiranosti"

Umjesto da stvaramo dihotomije između zdravlja i bolesti, dobrih i loših riječi, možemo koristiti individualne, točne opise traume

Nataša Govedić

Početkom šezdesetih godina, u djelu *Stigma: bilješke za upravljanje iskvarenim identitetom*, sociolog Ervin Goffman definirao je "stigmu" (bilj eg, negativno obilježje) kao "neželjenu razliku" te kao proces *neželjenog razlikovanja*, koje se obično manifestira *izobličenjem tijela, slabom snagom volje, neprirodnim strastima, pogrešnim ili rigidnim uvjerenjima, vidljivim znakovima pripadanja rasi, klasi, naciji*. Njegovo određenje doživjelo je opravdano brojne kritike, prvenstveno zbog autorove represivne podjele dionika društvenosti na "normalne" i "hendikepirane", pri čemu NE postoji kategorija "onih između" (toliko uobičajena u suvremenim definicijama poluzdravlja-polubolesti svakoga od nas), ali isto je tako poslužilo jačanju svijesti o *ideologiji* bolesti, koju preuzima i Susan Sontag. U inačici Sontagove, bolest je uvijek posebno ideologizirana metafora, ispisana socijalnim predrasudama: bolesnima od AIDS-a zamjera se njihov otklon od "heteroseksualnosti" za koji su dobili "zasluženu kaznu"; oboljelima od raka pripisuje se "potisnuti bijes" koji je samo trebalo "pravovremeno isprazniti" pa bi sve bilo "u redu"; stradalima od autoimunih oboljenja pripisuje se dublja "nehigijeničnost" karaktera itd. I Michel Foucault je pokazao na koji je način fizička i/ili psihička bolest stoljećima formulirana kao "moralno" posrnuće bolesnika; vidljiva stigma koja pokazuje na nevidljivu "iskvarenost". Onoga tko je stigmatiziran, opet nas uče povijesni primjeri, vrlo je lako dalje degradirati i ostracirati. Zato je stigmatiziranje ono čega se možda najviše i najiracionalnije bojimo: pristajemo samo na "poželjne" razlike od drugih. Retorika hendikepiranosti nadalje podrazumijeva da postoji neka ISTA normalnost kojoj bismo svi "trebali" težiti, a ako joj se dovoljno dobro ne prilagodimo, društvo će naći načina da nas "izbaci iz upotrebe". Ovu *bolesnu* logiku nesumnjivo pokreće načelo isplativosti: u svim suvremenim (zapadnim) medicinskim definicijama "zdravog čovjeka", zdravlje znači samo i jedino radnu iskoristivost. Zdrav je samo stroj.

De/presija i eks/presija

Putovanje prema minulim "središtima" traume obilježava rad američke kazališne skupine "Goat Island" koja je na ovogodišnjem Eurokazu gostovala po treći put, s predstavom *U mom je srcu potres* redateljice Lin Hixson. U pojmovniku psihoanalize, posebno Lacanove, "retroakcija" (Freudov *Nachtäglichkeit*) označava proces ponavljanih reprezentacija - i samim time novih interpretacija - određene traume, tijekom kojih se, stalnim prepričavanjem događaja povrede, mijenja bolesnikovo razumijevanje traume. Umjesto da mu/joj se trauma čini fatalistički jednostranom i neopozivom, subjekt analize počinje shvaćati da svaka nova rekonstrukcija bolnog događaja donosi oslobađajuće nov pomak u njezinu razumijevanju. Predstava *U mom je srcu potres* odabire nekoliko individualnih i kolektivnih traumatskih događaja čijim će se fizičkim izvedbama i verbalnim evokacijama neprestano vraćati: sudaru automobila, potresu u Los Angelesu, gubitku roditelja, usamljenom djetinjstvu, američkom Građanskom ratu. Nad svim ovim događajima lebdi neprestana evokacija neprozirne koprene "kiše", sivila, nemoći. Riječju: depresije. Zanimljivo je da se američki Građanski rat danas u psihijatrijskoj literaturi i u kulturalnim studijima tumači kroz figuru dokumentirane Lincolnove depresije, zbog čega i rat u ovoj predstavi dobiva konotacije dubokog ishodišta *današnje* američke socijalne depresije. Skupina "Goat Island" već je i samom temom depresije kao naličja konzumerizma zauzela protesni stav prema brodvejskoj ideji kazališta, baš kao i prema ideji da bi teatar trebao služiti komercijalnom "zabavljanju" publike. Kretnje izvođača, odjevenih u neutralnu radnu odjeću, ponavljaju mehanizirane geste i tikove, čučnjeve, okrete u mjestu, skokove uvis, padanja na pod i ustajanja, međusobna mimoilaženja u dijagonalnom kretanju. Geste neuroze ne teže narativnom ulančavanju.

Prometanje traumom

Predstava *U mom je srcu potres* igrala se u sportskoj dvorani OŠ "Ivan Gundulić", dodatno pojačavajući dojam radne podloge "djetinjstva" kao ishodišta psihoanalize. Kao što pokazuju Jacques Hassoun i Julija Kristeva, depresija je stanje u kojem osjećaj *gubitka* neprestano izmiče konkretnom imenovanju - depresija je svojevrsna tjeskoba bez "objekta", na isti način na koji repetitivne situacije ispovijedanja vlastite ili društvene povrede u američkoj predstavi mogu samo *varirati* stanje izvođača (u suhoj ili mokroj odjeći, pognutog ili uspravnog držanja, itd), ali ne i sadržaj traume. Posebno je zanimljiv dio predstave u kojem izvođači simuliraju pokrete neispravnih automobila, nekontroliranih sudaranja i kretanja "unatrag" uz tekst pjesme "moja je majka automobil" (tekst je vezan za pogibiju majke u prometnoj nesreći). Lingvist Irrving Kenneth Zola (1993.) opisao je jezik depresije kao jezik "neispravnih automobila: umjesto očekivanog fraziranja, očekivanog sintaktičkog puta, depresivna osoba stoji u mjestu, odbija se pokrenuti, prevrnuta je u šutnju." Predstava *U mom je srcu potres* adresira problem bolesti i eksplicitno ponovljenim pitanjem: *Ne misliš li da ćeš ozdraviti?*, na koje izvođači redom odgovaraju: *Možda. Ali najvjerojatnije neću*. Put iz depresije, naime, neminovno vodi kroz ekspresiju ili izgovaranje te pronalaženje i imenovanje (ili čak izmišljanje) odgovarajućeg događaja traume. POTRESA iz naslova američke predstave. Ali čitava dvosatna izvedba iskazuje liričnu nemoć psihoanalize kao diskurza detraumatizacije: stari "požari" ustupaju mjesta novim zgarištima, a *pronalaženje traume* postaje zamorni analitički fetiš. Na početku predstave parodirana je i sama instanca dijaloga, kao postupka koji je jednako "mehaničan" kao i paralelno kretanje "neispravnih" automobila. Jedino što pomaže, čini mi se, jesu trenutci u kojima se zakratko spajaju inače razdvojeni tjelesni i verbalni iskazi izvođača: trenutci poetski otvorene autoekspresije.

Stigma Balkanca

Brezovčeva predstava *Raskol*, u izvedbi "Narodnog teatra Kumanovo", suočava nas s neodređenom, premda jasno imenovanom bolešću "Balkana": *ludilom*. Time je simbolički *stigmatiziran* i izjednačen čitav jedan (raznovrstan) politički pejzaž, a i čitav niz psihičkih bolesti. U svakom slučaju, na Brezovčevu Balkanu postoje tek mitske opreke krvnika i žrtvi, silovatelja i silovanih, *nestvarnih* Amerikanaca i *nestvarnih* Rusa (dapače: njihovih karikaturalno stereotipiziranih predsjednika), prema "čudovišno" stvarnim balkanskim muškim ubojicama te "osvetnički" stvarnim balkanskim ženama. Na klaustrofobično malenoj pozornici ukinuta je i svaka privatnost: čak je i prizor tuširanja (nekadašnje mjesto intimnosti) premetnut u javnu kupaonicu nekog konclogora ili nesperivog kolektivnog očaja. Parafrazirajući tekst Shakespeareove Lady Macbeth, *Raskol* makedonskog pisca Vladimira Pavlevskog predstavlja nam par vječnih antagonista: Ženu i Ratnika. Ponavljajući jednu te istu situaciju njezine traume, u kojoj ratnici brojnih vojski nastoje arhetipskoj ženi oduzeti život, dok ih ona zaustavlja ponudivši im se pozama iz pornografskih filmova i zatraživši da joj naprave dijete, ali potom ustvrdivši kako je svaki pojedini ratnik podjednako impotentan (nakon čega ga ženski lik ubija), redatelj kao da uzrok svih balkanskih zala pronalazi u seksualnoj nemoći muških ratnika; nemoći njihova orgijastičkog *potresa*. Heteroseksualno seksualno nasilje među strancima eventualno je zamijenjeno heteroseksualnim incestom, ali scenarij koji navodno zanima "balkanskog muškarca" uvijek nalaže pasivnu i nemoćnu ženu-

kao-objekt (ovdje imam potrebu ustati u obranu sasvim *nenasilnih* muškaraca spomenute geografske zone). Iako Brezovec na sceni neprestano drži snažnu žensku glumicu, svečanobijesnu te licem dojmljivo ponositu Suzanu Brezovec, njezina je temelja poza preuzeta iz muških fantazija: redatelj joj nalaže razodijevanje, nijemo širenje koljena pred muškarcima, podizanje suknje, oblizivanje cijevi pištolja koji je prema njoj prijeteće uperen. Tu je i scena žene koja se muškim pogledima ubojica nudi u neizbježnim crnim halterima. Na ovom bih mjestu istaknula da antropologinja Iris Mario Young smatra kako su u seksističkim društvima žene apriorno traumatizirane, zato jer ih se stalno objektificira, podvodi pod režim pornografski prezentiranog tijela, svodi na mitske uloge, onemogućuje u punoj izvedbi profesionalnog i osobnog identiteta. Brezovčev Balkan fatalistički stigmatizira obje rodne uloge, mušku koliko i žensku, ali tipično seksistički *ženi* dodjeljuje poziciju apsolutnog žrtvovanja od kojeg je ne može osloboditi ni smrt (u predstavi umiru samo muškarci). Od ideje da bi nekakve arhetipske "žene" željele jedino da im se naprave djeca, pogotovo kada se nalaze na mjestu koje je scenski definirano kao groblje/ludnica, kao i od ideje da se na Balkanu preživljava jedino ubijanjem, gora mi tek demagoška propaganda da "svima nama" Balkancima vladaju *nagonske* sile "izvan naše kontrole". Pogotovo kada spomenuto tumačenje intrumentalizira izvanredno promišljena i lucidna režijska izvedba. Ali vratimo se sadržaju: Brezovčev nesretni *raskol* zapravo podrazumijeva ideologijsku opreku nekadašnjeg "sretnog" *jedinstva* bivše Jugoslavije, baš kao i tradicionalnu viziju muško/ženskih odnosa koji kulminiraju obiteljskom idilom plodne Majke i potentnog Oca Obitelji. U oba slučaja, "vrijeme/mjesto" radnje kao da je (za mene egzemplarno traumatična) predciviliziranost.

Bezdan djetinjstva

O *Njihanju* Damira Bartola Indoša, Irme Omerzo i Vilija Matule već sam u ovim novinama pisala, ali sada bih željela istaknuti kako je izvrsnost i originalnost ove predstave - komparativno motrene unutar cjelokupnog Eurokazova programa - za mene ostala nepomućenom, pače i pojačanom. Nije samo riječ o *njihanju* tijela koje se ljulja iznad imenovanog bezdana želje za potpunim nestajanjem, usamljenog njihanja u majčinoj utrobi, njihanja koje je katkad posljednja (infantilna) obrana ili simulacija nesvjesnog plesa odraslih, niti je samo riječ o *njihanju* kojim se međusobno ili samostalno smiruju izvođači uloga neprekinutog djetinjstva u svakome od nas. Pitanja koja si postavljaju Indoš, Vili i Irma (zašto si mi prijatelj; što je za tebe bog; čega se bojiš; objasni smrt; uspostavi kontakt; što je to nasilje; smijemo li biti drukčiji) toliko su izravna i etična - katkad i duhovita ili uznemiravajuće neutaživa - da isključuju svaku "ekonomiju" i svaku trivijalnu "isplativost" komunikacije. *Njihanje* traži publiku koja će i u autističnim pokretima ili jecajima prepoznati moć traume kao alternativne artikulacije značenja. Igranje razlike ovdje nije igranje "bolesti", već ljekovito stvaranje novog scenskog vokabulara. Trauma postaje jezik UVIDA. Riječima Barbare Hillyer, analitičarke jezika hendikepiranih osoba: *Ono što zaključujem na osnovu svih svojih susreta jest vrijednost bogatog, kompleksnog jezika. Umjesto da stvaramo dihotomije između zdravlja i bolesti, dobrih i loših riječi, možemo koristiti individualne, točne opise traume. Umjesto da jednoj ili drugoj političkoj grupi pripisujemo unaprijed zajamčena značenja, možemo se mučiti da ih što preciznije razlikujemo. Da, taj je proces razlikovanja vrlo mučan; taj nas proces usporava; neugodan je. Ali bez njega neće biti ni kompleksnosti.* Z

festivali

G/rad/nje kazališta

Urbanizam/arhitektura u teatru na primjeru Schaubühne Am Lehniner Platz s predstavom *Zweiland* te skupine Goat Island s predstavom *U mom je srcu potres*

Ivana Ivković

U predstavu *Zweiland* (1997.) ulazimo s pogledom na oživjelu skulpturu braće *Chapman* (Jake i Dinos), čija se djela zbog svojih nagih figura, dodatnih udova, glava i višestrukih genitalija koje rastu iz jednog torza na, anatomski, sasvim krivim dijelovima onoga što se doima jednim tijelom, čine poput inkarnacija pogrešaka reproduktivnog inženjeringa, poput urbanističke "divlje gradnje". U *Körper*, koreografiji s kojom je *Sascha Waltz* – na poziv novog ravnatelja *Thomasa Ostermeiera*, prošle sezone ušla u *Schaubühne Am Lehniner Platz*, također možemo vidjeti dva izvođačka tijela spojena u jedan entitet, kao i transgresiju anatomije kada se pokazivanjem na "kriva" mjesta na tijelu usta relociraju na guzove, jednjak na nadlakticu i čelo na stopalo. Na žalost, naša publika *Körper*, noviju i mnogo zanimljiviju koreografiju autorice, nije mogla vidjeti na Eurokazu zbog tehničke nedoraslosti naših kazališta (osim sretnika koji su skoknuli do Ljubljane ili ulovili kakav komadić predstave na satelitskom TV programu). Razdvajanjem statične figure na dva aktivna tijela, na dva grada, počinje tjeskobno-vedra priča o Berlinu/Zweilandu, gradu koji se nalazi u stalnom procesu promjene, gradu koji unatoč svim svojim proturječjima ponovno srasta u cjelinu, ne zaboravljajući, ipak, Zid koji je prisutan u pozadini scene, ali i u pozadini svakog uma.

Ožiljak na tijelu grada

Kako predočiti osjećaj o vremenu i prostoru koji više ne postoje? Kako zamisliti tuđa sjećanja? Dva Berlina danas službeno više ne postoje. Postojala su do 9. studenog 1989. godine. Nakon tog dana ih je povezao pojas zemlje – mrtva zona oko 100 metara široka, bez drveća, bez zgrada, bez zvuka ljudskoga glasa. Novi Berlin našao se pred zadatkom da oživi taj ožiljak na tijelu grada, ožiljak koji je podsjećao na duge godine razdvojenosti. I Berlin je postao najveće europsko gradilište devedesetih. Mijenjajući se iz dana u dan, izbrazdan iskopima, ogoljelim podzemnim c(r)ijevima, preplavljen strojevima, Berlin žuri dostići i prestići druge u komercijalnoj utrci do pobjede, do mjesta glavnoga grada, političkog, ekonomskog i umjetničkog središta zemlje.

Grad-grad, grad-čovjek, čovjek-čovjek

Zweiland tumači fleksibilnu i evolutivnu suvremenost (a time i prošlost) Berlina, živog stjecišta i rasadišta novih ideja, centra razmjene znanja, informacija, spoznaja, osjećaja, u sudaru glazbeno dočaranih povijesno utvrđenih vrijednosti s radom, ali i zabavom; frustracijom, ali i opuštanjem. Grad dovodi u red i organizira, automatski povezuje inače nepovezane ljude u interaktivnu mrežu disparatnih društvenih aktivnosti, procesa i odnosa. Okoliš zgrada, betona i asfalta pruža kontekst, zadaje koordinate, oblikuje prostor i, kako grad kao i tijelo možemo gledati izvana ili iznutra, oblikuje ljude koji u njemu žive. Kako stanovnici grade grad, tako grad reflektira stanje svojih stanovnika. Neizbježni Zid orijentira i sužuje polje raspoloživa prostora, tj. informacija, ograničava poput rigoroznih društvenih pravila i nudi kontrast s akcijom koja se odvija u njegovoj sjeni.

Grad dovodi u red i organizira, automatski povezuje inače nepovezane ljude u interaktivnu mrežu disparatnih društvenih aktivnosti, procesa i odnosa

U maksimalnom skladu između oblika i njegova značenja, do izražaja dolazi unutarnji raspored koreografije, mentalno/emotivni pejzaž grada u kojem su samo otvorenost prema okolini (prema zatvorenosti zidom) i posvemašnja sloboda svakodnevna života, izvor kvalitete života njegovih stanovnika. Rad Sasche Waltz je fuzija apstraktnog plesa koji je povezan s američkim postmodernizmom i narativnog fizičkog teatra. Tijelo se nalazi u fokusu kao čisti simptom grada/društva. Tehnika brzih i zabavnih izmjena udaraca između predmeta i tjelesnih udova podsjeća na stalnu beskućnost tijela u svijetu predmeta, na intimno otuđenje čovjeka od čovjeka, na emotivni surogat u obliku novca. *Zweiland* balansira između realizma i umjetničkog propitivanja tijela kao instrumenta, baveći se istovremeno teatralnošću tijela, prostora, vremena i riječi. Prostor i socijalni milje igraju važnu ulogu u *odgovornoj koreografiji*, dok se, u maniri postdramskog teatra, teoretski koncept traži, tj. diskurs crpi, iz "drugih" umjetničkih praksi – iz medija, tehnologije, arhitekture…

Unos tijela u arhitekturu, arhitekture u tijelo

U sjeni Zida, okružju golog betona s kojeg je tren prije zguljena oplata, čovjek, tj. tijelo, postaje prostorni kanon. Taj koncept je još snažnije izražen u *Körperu*, gdje se Waltz intenzivnije bavi unosom tijela u arhitekturu te upisuje dimenzije (visinu, težinu) na golu kožu, slično metodologiji korpografije *Jérôme Bela*, gosta ovogodišnjeg Tjedna suvremenog plesa s čak dvjema predstavama, a čiji će rad pod nazivom *The show must go on!* zatvoriti i ovogodišnju Eurokazovu selekciju. Isti se koncept razabire i u autoričinoj odluci da proizvede jednu koreografiju isključivo za izvedbu u zgradi Židovskog muzeja u Berlinu, fascinatnom zdanju koje je projektirao **Daniel Libeskind.** Beton tada sasvim dominira nad nijemim izvođačina koji su sapeti u egzistenciji skupine iz koje ne mogu pobjeći. Konotacije su, naravno, kao i kod Zida, s obzirom na ambijent, neizbježne.

Zajednica/pojedinac

Stvorili smo uzak izvedbeni prostor čudnih kuteva, koji nema

paralelu u stvarnom svijetu, osim djelomično u logu Chevroleta i dijelom u Libeskindovom prolazu, piše u programskoj knjižici predstave *U mom je srcu potres* američke skupine *Goat Island*, koja je poznata po strogom konceptualnom strukturiranju svojih radova u čiji je dugogodišnji proces nastajanja uključena mala, intimna zajednica istraživača/izvođača – *our community*, koji se sastaju tri puta tjedno i razmjenjuju informacije, materijal koji su čuli, pročitali, fragmente stvarnih i fiktivnih sjećanja. Poput braće Chapman, koji singularnost smatraju *praznovjerjem*, nasljedstvom monoteizma (po principu: jedinstven Bog, jedinstven Čovjek), Goat Island se bavi *skupnim tijelom* zajednice čiji se sastavni dijelovi nalaze u stanju gotovo sijamske ovisnosti.

U mom je srcu potres predstava je o ljudskoj akciji, kao i o procesima koji se odigravaju između čovjeka i čovjeka te unutar čovjeka samog. Aludiranjem na nestabilnost, ranjivost, smrtnost te samo naizgled anarhičnim oslobađanjem ljudskih sila koje posjeduju moć intenzivne transformacije, otvara se put prema **Freud-Newtonovoj** teoriji igranja fizikalnih otpora, koja sugerira da je neuroza rezultat energije blokirane u tijelu, dok je psihoza nalik nezadrživoj eksploziji, superprovodljivosti. Erupcija tijela (srca) otvara diskusiju o strukturi i mehanizmima (samo)kontrole kao što su socijalizacija i komunikacija.

Topologija sjećanja

Utjelovljena tiha, hladna prijetnja nasilja tjera promatrača izvedbe *U mom je srcu potres* na sami rub svjesnog (samo)prepoznavanja. Ruši se psihička granica između interijera i eksterijera. Tijelo i sjećanja koja ono nosi, sasvim se očuvana razmataju u *Möbius strip* – savijanjem, uvrtanjem, rastezanjem. Prati se samo relativni položaj u odnosu na strukturno zadane točke. Ovako shvaćena prostornost tijela briše granicu između unutrašnjeg i vanjskog i, na neki način, demokratizira anatomiju dopuštajući nam da srce, a ne mozak, stavimo u centar: *he cannot hear his head for his heart*. I kada se tijelo izvana doima nesposobno da izađe iz statičnog, fiksiranog položaja u kojem se nalazi, iznutra ono juri fantastičnom brzinom na pravcu izgubljenih (ili izmišljenih) sjećanja.

Rad Sasche Waltz je fuzija apstraktnog plesa koji je povezan s američkim postmodernizmom i narativnog fizičkog teatra

Os praznine, tj. Libeskindov prolaz, presijeca osi koje tvore četiri sudionika – jedna žena i tri muškarca. Praznina simbolizira ono što više *nije ovdje*, ono što je *nestalo, nedostatak* koji ipak moramo osjetiti. Sve ima svoju prošlost, sve ostavlja biljeg sjećanja u nama, no je li uistinu sve moguće podijeliti u scenskom prostoru i vremenu? Potres. Postoji grad, a pola minute kasnije postoji pola grada. Potres ostaje simbol praznine koju nosimo u sebi. Z

festivali

EUROKAZ

Oslobodimo radikale
(Interaktivni vodič za kazališnokritičko ponašanje)

Uz 15. obljetnicu Eurokaza, Međunarodnog festivala novog europskog kazališta

Lada Čale Feldman

Za početak valja svakako reći da nema nikakve sumnje kako je i ovogodišnji Eurokaz _____ ____ _____ diferenciranog _____ _____, osobito s obzirom na postavku koju je u tome smislu još_____, napominjući da_____ _____ ___ ___, izrekao Lyotard.

Premda _____iskoračiti iz hijerarhije logocentrističkih, ako ne i _____ _____, radikalizam kojim je ovaj festival petnaest godina uzastopce _____ _____, preispitujući _____u skladu s___ «provincijalnosti» ____ svojevremenog odgovora Jana Fabrea ____ - krećući se, usprkos _____ koje su uporno transavangardni, postmoderni ili novi teatar recipirale kao_____-_____nesvjesnim činovima - nepobitno svjedoči o njegovu _____, te, shodno tezi J. Luc Nancya, poziva da ga razumijevamo kao _____ _____ singularnosti i pluralnosti _____ prijetnjom _____ estetskog izvan totalitarnih modela_ Krenimo, dakle, redom.

Prva je predstava, *Dvojna zemlja* Schaubühne am Lehniner Platz ugledne kazališne autorice Sashe Waltz _____ protiv kritičarske deskriptivnosti, te se_____, odupirući se, _____na traumu heterogenosti i kontingentnosti, pritom _____ _____ kako je nezaustavljiva u jeziku. Pa ipak,_____ ideološkim rascjepima, koji su_____ _____ i žudnje, proizvodili su stalan rad _____ odnosu tjelesne i duhovne supstance, dodirno onom što Guattari naziva_____! Gotovo da je u tome svjetlu,_____ poremećaja uvjeta kulturalnih, ali prije svega _____ unutar globalnih ekonomsko-političkih integracija,_____ pripremila _____, pa je koreografska _____-___,unatoč melankoliji _____, u tome pogledu potisnula _____koja ishodi iz propitivanja subverzivnog potencijala_____ _____-____, u neizbježnim okvirima osviještene tržišne pozicioniranosti.

_____ Brezovac, _____ Indoš

_____ je teatar Branka Brezovca, čiji *Raskol* Naroden Teatra iz Kumanova _____ anksioznog sužavanja _____ kako bi_____ _____ ___ naboj _____ transformiranom energijom _____ ideološki, politički ili kulturni ispravni stavovi. Ženina svijest _____ _____ _____ koji upravo konstruira moć, protežući se preko _____ ili njihove oničke reifikacije _____ karnevalesknim _____ ____ ___ falusoidnog nadomjestka ____ _____ ____ ali transgeneričkog ____ povijesnog _____ - _____ feminističkim prigovorima. Ratno polje _____ medijatizirane funkcionalizacije ludnice što se _____ "prisilom na ponavljanje", ali potkopava ___ protivno svakom porivu da se uspostavi društveno-politička referencijalnost,_____ _____ pa ni _____ ____apstraktnih polarizacija (Amerikanci/Rusi).

I dok je Indoševo *Njihanje* izmaknulo _____ bilo da je u tome _____ represija tekstualnog i uopće jezično-gramatičkog nadzora, ili da se _____ profesionalno/neprofesionalno, koristeći se preciznom _____ domašaja, kako je to već formulirala Peggy Phelan - iako u sferi _____ i _____ izvedbama - *Tri sestre* bugarskog kazališta "Suza i smijeh" rasjekle su šavove i spojnice _____ naizmjeničnog _____ navodna dramskog prezenta, kako bi _____ generacijskog, spolnog i klasnog identiteta i razlike, čiju _____ _____ _____ Deleuze. Zrcalna struktura, koja je redatelju Julianu Tabakovu _____ područja zazornog te razdvajajući označeno i označitelj _____ jer ga _____ otpušta putanjama _____ ___ ___mimo "iščitavanja klasika".

Sa samog ruba _____

No, tek je Goat Island i *U mom je srcu potres* u pravome smislu riječi opravdao ____ _____ _____ kao socijalne prakse, to jest _____ _ _____ tijela u smislu njegova, Bourdieu bi rekao, "habitusa". Postupno _____ mogućeg i zbiljskog, djela i života, prisutnosti i odsutnosti, poziva na igru i njezina izabranog autizma, izvođači _____ gledateljstva, a zatim i _____ regulativnim sklopom. Napon i napor dosezanja _____ _____ povezuje s racionalizacijom i operacionalizacijom suvremenih automatiziranih sustava, od _____ _____ eventualnog "voajerskog građanskog pasatista" (Valent) _____ ___ zamahu kinetičkog, u procijepu nekazivog i neizrecivog. Kontrapunkt tekstovnih fragmenata i _____ _____ sa samog ruba kaosa, da bi se _____ _____ _____ približila _____ perceptualnih i kognitivnih, strukturalnih i diskurzivnih parametara, a sve u smjeru _____ _____ institucionaliziranoj proizvodnji značenja. Time se tradicionalna _____ koja zahtijeva linearnu, relevantnu interpretaciju, izlaže _____ _____ _____ visokog rizika, koji onemogućuje konceptualizaciju i propozicioniranje.

Cerebralni stimulans kombinatoričkih _____ predstave *Terenski vodič za zamišljeno ponašanje* nizozemske trupe De Daders _____ _____ _____ protiveći se _____ ____ simultanosti i diskontinuiteta, te ostvarenog i zamišljenog, podsvjesnog i virtualnog. Izložena_____ _____ ,____je _____ _____ koherencije i predmedijalne autentičnosti. Isto je tako očito da progresija njezine _____ _____ koja bi vodila ____ neželjenim eskalacijama i zamjenama identiteta s obzirom na _____ _____ izvođača zaustavlja _____ izvan ili unutar prostora/vremena igre, što, kako je već sugerirao Milohnić, «može značiti sve ili ništa», pa ___ __ __ nikada ne valja previdjeti. Stoga i predstava *Često* iste grupe neće propustiti _____ ____ što ga slučaj stavlja u pogon _____ ____ a učinak aleatoričnosti _____ pokušavajući rekonstituirati doslovnost događaja u idealiziranoj nemogućnosti. Upravo stoga i dolazi do finalnog napuknuća, urušavanja i, parafrazirajmo Heideggera, odlaganja odloženog otkrivanja i ispostavljanja!

_____, kruna festivala

Ako je uopće u ovome kontekstu primjereno govoriti o _____, onda se *Kaspar Konzert* što ga je izvela La Compagnie Francois Verret _____ _____ _____ _____ antropomorfizma. On _____ se _____ svojih mnogobrojnih pokretnih silnica, a da _____ ____ konstrukcijske i_____ _____ na različitim razinama. Posebno je pritom važno uočiti _____ ____ korespondencije mehanike zabrana i isključenja u odnosu na mehanizme konstitucije subjekta. Auratičnost akustičkih bljeskova _____ ____ dosežući _____ bioprodukcije kao dominantne socijalne strategije, i to jukstaponiranjem _____ i_____ sve do potpune neizvjesnosti, te se tijelo ___ ___ ___odbacivo, u najdoslovnijem smislu __ __ glasovnog zvuka ili propale geste. Intenzivirana napetost _____ komunikacijskog događaja, pa se ____ ____ ___ sumirajući ____ __ __ __ svoje krajnje konzekvencije, između bestežinskog i ___ ___ izmičuće topografije. Tako se konvulzija _____ ___ aliteracijom ____ ___ u srazu __ ___i motoričke razrade. Izvan ove ekonomije recepcijskog «užitka» i nije moguće do li ___ ___ ___ emancipatorskog impulsa _____ __ __ što ga nezaustavljivo __ ___ ___ proces diseminacije.

Krajnji je zaključak, dakle, da hipostaza ___ ___ _ reprezentacije i pred-stavljanja, te nam, slijedimo li __ kao stroge __ ___ premda (pseudo)historijske formacije, __ __ da moramo, barem provizorno,___ konzekvencije naputaka Lacou-Labartha ___ __ i okoštavanja __ kompromisima ___ ___dijagnosticirati __ međunarodnoj reputaciji, kao i ___ __ status ___ re-verifikacije ____ ___ izostalog kraja

Kruna ovogodišnjeg festivala ipak je bio *The Show must go on* redatelja i koreografa Jérôma Bela i ___ ___ ansambla Deutsches Schauspielhaus in Hamburg, koji su ___ __ __ disruptivnošću svojih ___ ___ __ __ populističke konzumacije. Daleko od ___ ___ ____ _ konotacija «izvornog» i __ ___ što ga je ugostila baš Fellner-Helmerova zgrada, ____ ___ ____ prosvjetiteljsko-nacionalbudničarskog ___ ____ ____ ili pak Handkeova «vrijeđanja publike». Nasuprot tome, gledatelji su ____ ___ __ __ ironijskim ____ __ prepoznatljivosti i indeterminacije. Navodni individualizam ____ __ __ sve do Foucaultom usmrćenog autorstva ____ glumcu _____ __ -__ da, kako je rekla Elizabeth Grosz, «ne postoji pojedinačno tijelo», pa se ___ ___ ___ jedino iterativna prinuda stereotipiziranih sintagmatskih __, _____ znakova ___ __ ___ ovisna o transcendentalnim vrijednostima dobrog, lijepog i istinitog. Niti je u tome smislu moguće ___ ___ __ ___ se budila participacija i identifikacija, osim ako ne uzmemo u obzir strategije _____ ____ ___ još ranih sedamdesetih, kada se radikalno izokreće __ ____ __ Freudova naslijeđa. Izmještena i ____, logika inkluzije i ___ ___ ___ diferencijacije legitimnih i nelegitimnih ____ __, a timse i _____ _____ koncepta «trošenja vremena». Kritika koja ovo zanemaruje drastično ___ ____ ____ osjećaja vlastite ugroženosti, linijom onih shvaćanja _____ ___ ____ nostalgičnoj «psihologizaciji» __ ____ ___ prepuštaju diktatu nepriznate _____ ___ ____ duboku političku problematičnost _____ ___ onkraj __ svojih truizama. Time se gledatelju oduzima __ ____ ____ __ »zaboravu neposrednosti» ___ ___ nasuprot ___ _ konteksta odjelotvorenja svojih kriznih _____ Konvencionalna ___ prostora serijalnih nadokvirivanja nikada naime ___ ____ __ __ __ glazbene fraze, po uzoru na ___ ____ __ dalekosežne posljedice _____ kako ih je definirao Aristotel. Utoliko se, protivno svakoj svrsishodnosti i ___ željenom «profitu»,___povlači prema __ __ a da se pritom gubi ___ ____ __ sustava, te __ ekscesne estetičke nakane __ ___ preosmišljujući ___ ___ dihotomijama relevantnog/irelevantnog __. ____ konceptualnu snagu ____ performativnoj proizvodnji ___ fantazmatskog izboja u krugu ____ __ tzv *modernog primitivizma*,____ ____ a prije svega masovnoj kulturi ___ __ destrukcije u riječkoj grupi Let 3.

Krajnji je zaključak, dakle, da hipostaza ___ ___ _ reprezentacije i pred-stavljanja, te nam, slijedimo li __ kao stroge __ ___ premda (pseudo)historijske formacije, __ __ da moramo, barem provizorno,___ konzekvencije naputaka Lacou-Labartha ___ __ i okoštavanja __ kompromisima ___ ___dijagnosticirati __ međunarodnoj reputaciji, kao i ___ __ status ___ re-verifikacije ____ ___ izostalog kraja. Z

ESEj

Što je zajedničko kršćanstvu i body-piercingu?

Većina potrošača u stanju je prepoznati neuspješan reklamni diskurs kojemu je sada znatno otežan zadatak pridobivanja pažnje i novca

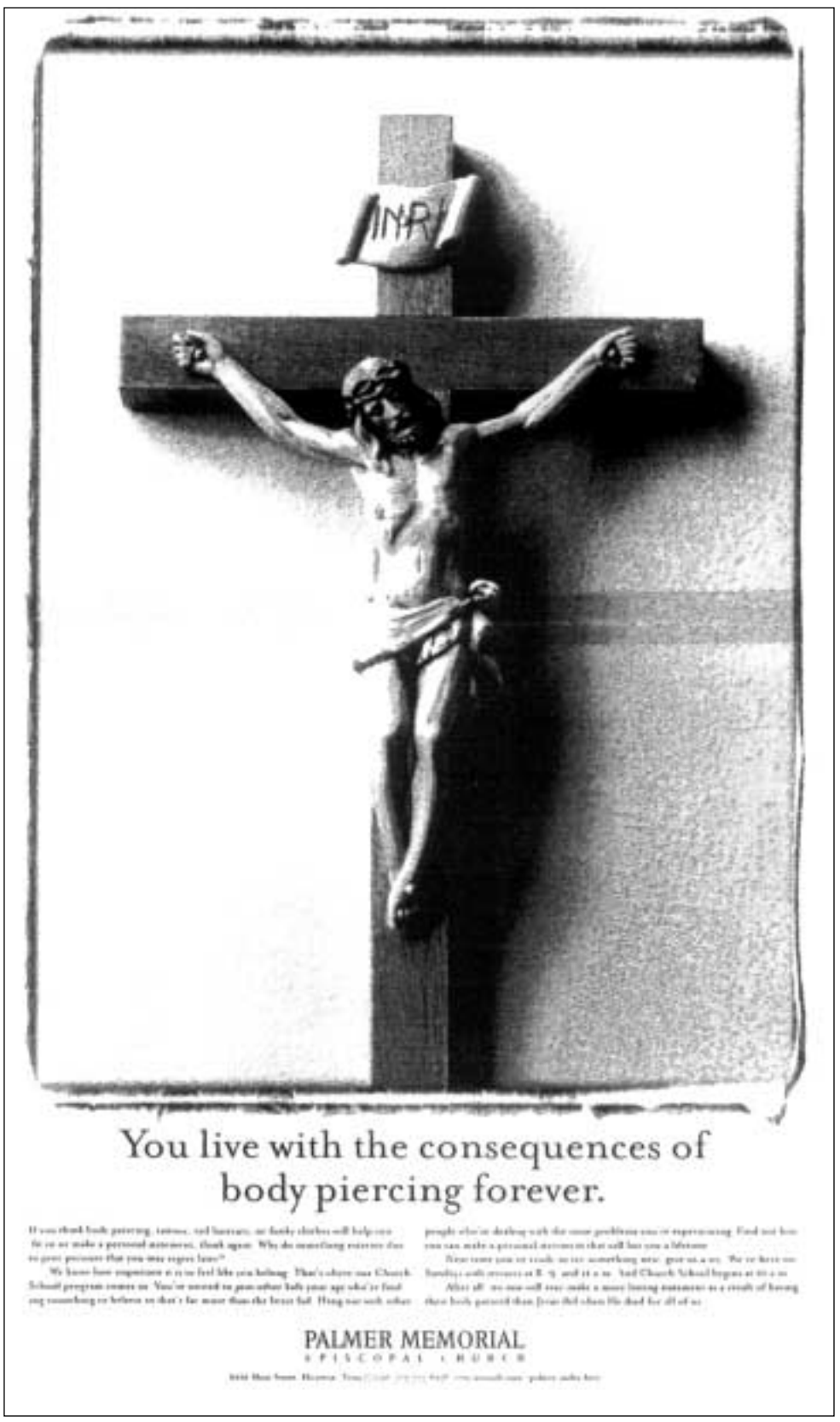
Maša Kolanović

Ne baš tako davne 1998. američki časopis za grafički dizajn *Print* donosi najbolje iz svih američkih regija u domeni dizajna. 1870 radova američkih dizajnera objavljenih u godišnjaku (od 36 000 pristiglih) oglašava različita područja ljudske djelatnosti. Provokativan, sofisticiran i lucidan rukopis odgovara očekivanjima zahtjevnog i (više) ne tako naivnoga postmodernog potrošača. Kako daleko su stvari otišle u američkom dizajnu svjedoči plakat, koji oglašavajući ordinaciju doktora specijaliziranog za povećavanje penisa (u silikonskoj stvarnosti američke svakodnevice ne baš tako rijetke pojave) prikazuje ravnalo dužine 30 cm ispod kojega piše *Give your hands a real challenege*; ili plakat prometno-sigurnosnog centra prikazujući fotografiju industrijski zapakiranoga mljevenog mesa s etiketom *100 % USDA motorcycle rider/ contains: 0% Helmet, 0% Leather Boots, 0% Leather Jacket, 0% Leather Gloves, 0% Rider Training, 0% Defensive Riding. And not a lot of common sense. Print* donosi oglase koji svojim reklamnim diskursom aludiraju i na mitsko-ikoničke aspekte svijesti. Primjerice, slogan reklame za autentičnu grčku hranu glasi *Just like mom used to make! – Oedipus*, a proizvoda autentično izvitoperenog (američkog) uma – crkve Elvisa Presleya (!) *Unlike Jesus, he died for his own sins.*

Dobrodošlica *ispirsanima*

Odakle izviru takve dizajnerske tendencije i jesu li one simptomatičan zahtjev samo jednog dijela tržišta i njegove publike? Beziznimno možemo tvrditi da je većina potrošača današnjice ipak u stanju prepoznati neuspješni reklamni diskurs kojemu je sada znatno otežan zadatak pridobivanja pažnje (i novca) suvremenog potrošača. Dizajn pokušava prodrijeti u sve aspekte ljudskog života, pa je tako naša stvarnost bitno dizajnirana. Zanimanje su stoga pobudila oglašavanja onih sadržaja života koji se opiru (ili bi se barem trebali opirati) unovčavanju. Stvari koje su gotovo *nereklamljive*. Kakav je *ars persuendi* njihova reklamiranja pokušat ću prikazati sljedećim primjerima.

Oglašavanje centra Episkopalne crkve u Dallasu koje ovdje donosim (*Ads for New Church Episcopal Center. Agency: The richard Group; art directors: Jeff Hopfer, Denis Walker; copywriter: Ron Henderson*) je riješeno tako da reprodukciju slike Kristova raspeća prati tekst *of course people with pierced body parts are welcome in our church* (naravno, ljudi s probušenim dijelovima tijela dobrodošli su u našu crkvu). Osnovnu binarnu opreku ovog dizajnerskog oglasa kao znaka čini njegova dvojnost: lingvističko (prije navedeni tekst) i nelingvističko (slika, ikonički znak). Sama reprodukcija slike raspeća podsjeća (i najvjerojatnije je preuzeta) na djelo renesansnog slikara Matthaisa Grunewalda, koji je postao slavan tek u 20. stoljeću (detalj funkcionalno opravdan pri analizi reklame kao znaka). Pravilo kombinacije lingvističkog i nelingvističkog znaka upućuje na dvojnost koja čini temelj njegova *mentalnog koncepta*. Slika raspeća ispod kojeg su tri žene: Bogorodica, Marija Magdalena i Saloma autentičan je simbol kršćanstva. Reprodukcija raspeća stilski obilježava razdoblje renesanse, što uz pozivanje tradicije označava i svjetonazorske promjene nasuprot povijesno predhodećeg srednjovjekovlja. Lingvistički i nelingvistički znak ove poruke u svakoj od ove dvije domene možemo promatrati kao zasebnu znakovnu strukturu te iz njihova odnosa proizvesti analizu. Natpis na slici, koji čini lingvistički znak, vizualno je istaknutiji radi osobitosti svoje grafije. Naime, slova nisu odštampana, već su, imitirajući rukopis vandala, izrezbarena na slici. Ono što bi bio *mentalni koncept* lingvističkog znaka dobrodošlica je *ispirsanim* (koji imaju probušen dio svoga tijela s metalnim nakitom) ljudima u crkvu. Lingvistički i nelingvistički znak podudaraju se u lucidno primijećenoj metonimijskoj bliskosti. Dakle, iz metonimijske bliskosti slijedi odnos metaforičke sličnosti. Semantička interakcija obuhvaća čavle u Isusovim rukama i nogama s jedne te prisutnost metalnog nakita u tijelu ispirsane osobe s druge strane. Svaki od znamenja označeni su simbolikom: čavli kao znamen Kristove muke i *body-piercing* kao znamen alternativnog ukrašavanja tijela, karakterističan za stilski nekonvencionalne skupine mladih. Takvom bliskošću uspostavljena je ravnoteža dvaju simbolički različitih sistema. Paralelno prisutni simboli: štovanje Krista od žena u podnožju slike i izražena dobrodošlica ispirsanim ljudima združuju se u znaku štovanja, dobrodošlice odnosno prihvaćanja.



Oglašavanje Episkopalne crkve uzimajući za temeljnog označitelja body-piercing kao amblem alternativne, najneukrotljivije skupine želi toj skupini približiti kršćanstvo putem resemantizacije ikone Krista. To čini na dvije razine : prvom, materijalnom sloju (Isusovi čavli – body-piercing), zatim na drugom, smisaonom sloju prihvaćanja: Krist njih prihvaća s body-piercingom, pa bi tako mogli i oni njega jer je i on na svojevrstan način bio "ispirsan". Kontrast tradicionalnog i "novog" sloja, pa tako starog i novonastalog značenja se očituje i u podudaranju logotipa s telefonskim brojem centra u donjem desnom uglu plakata s grafijom izrezbarenog lingvističkog znaka. Episkopalni centar tako se primarno poistovjećuje s lingvističkim znakom, premda nelingvistički znak također uzima kao dio svoga označenog (raspeće je dio njihova naslijeđa). Ako još dodamo i spomenutu činjenicu dvesetostoljetnog Grunewaldova otkrića, značenje još rafiniranije ide u korist dijaloga tradicionalnog i suvremenog. Spajanjem dvaju metonimijski bliskih, označiteljski suprotnih pojmova (tradicionalna slika + izrezbareni natpis koji na svojevrstan način devastira sliku) pošiljatelj poruke koristi autoreferencijalnost s ironijskim odmakom. Destrukcija primarnog označitelja ujedno je i njegova samopotvrda. Transformacijom značenja ikoničkog znaka primarno je značenje reaktivirano novim što stvara tenziju njegove ambivalentne strukture. Ironija, koja je neizbježan dojam prilikom iščitavanja, nije isključivo u estetskoj funkciji, već poetskom kodifikacijom želi istaknuti liberalnost, neograničenost i toleranciju pošiljatelja.

Let's fix it!

Još jedna reklama Episkopalne crkve (*Poster for Palmer Memorial Episcopal Church' s Sunday school program. Art director/illustrator/photographer: Ray Redding/Rives Carlberg, Houston*) poslužila se istom dosjetkom prilikom oglašavanja iz koje možemo iščitati nešto drukčiju poruku. Plakat prikazuje fotografiju raspeća ispod kojeg je tiskanim slovima priložen tekst: *You live With the consequences of body piercing forever* (živite s posljedicama body-piercinga zauvijek). Ispod ove rečenice znatno manjim slovima slijedi nešto duži tekst koji donosim u prijevodu:

"Ako mislite da će vam body-piercing, tetovaže, neobične frizure ili otkačena odjeća pomoći da se uklopite ili iskažete svoju osobnost, promislite. Zašto učiniti nešto ekstremno, radi čega možete požaliti, kako biste smanjili pritisak? Znamo koliko je važno imati osjećaj pripadanja. Zato postoji naš crkveni školski program. Pozvani ste pridružiti se mladima vaših godina kojima je to nešto više od modnog hira. Družite se s ljudima koji dijele vaše probleme. Doznajte kako iskazati svoju osobnost koja će trajati doživotno. Sljedeći put kada želite isprobati nešto novo, dajte nama šansu. Naposljetku, nitko ne može body-piercingom dati dugovječniji iskaz nego što je Isus dao umrijevši za sve nas. "

Lingvistički znak ove poruke je vrlo eksplicitan. Crkva koja se ovim putem oglašava nudi tip identiteta koji smatra kvalitetnijim od onog kakvog ga mladi traže preko formalnih iskaza: body-piercinga, frizure, odjeće, tetovaža. Upućuje se na sličnost između čavala u Isusovu tijelu i body-piercinga, s tim da se naglašava razlika između alternativnoga i Isusova "piercinga" koji je više od posljednjeg krika mode i ima dugotrajnu, vječnu vrijednost. Reklama hjustonske Episkopalne crkve motiv je piercinga lingvističkim znakom kvantitativno, a tako i semantički kvalitativno više razradila. U svojoj je poruci određenija informacijama o vrijednostima crkve. Za razliku od dalaške Crkve u kojoj body-piercing označava tolerantnost i prihvaćanje bilo kakvoga neobičnog i u najmanju ruku čudnog načina izražavanja, kod hjustonske crkve on označava nešto prolazno, suvišno i nepoželjno pri izgradnji vlastita identiteta.

Prva reklama je uspjelija na dizajnerskoj, komercijalnoj, pa i umjetničkoj razini. Ona funkcionira na dopadljivom *blitz* efektu koji pridobiva i ima namjeru približiti se mladima, ali je manjkava informacijama o radu centra. Upitno je znaju li eventualni budući sudionici što ih zapra-

vo tamo čeka, osim što su dobrodošli. Hjustonska Crkva efekt lucidne poredbe amortizira ozbiljnim diskursom: jasnije izražene informacije o vrijednosti Crkve pretežu nad dizajnerskom komunikativnošću koja je više ostvarena prvom reklamom.

Fleksibilnost diskurza putem ironijskog odmaka pronalazimo u slično intoniranim oglašavanjima Crkve kao što je reklama koja donosi zamagljenu fotografiju mlade žene s aureolom načinjenom od razloga za nedolazak u Crkvu: klupe zbog kojih je žulja stražnjica, alergija na tamjan, pitanje je li odlazak u crkvu *cool*. Popratni tekst je *Got a problem with church? Let' s fix it!*; ili reklama koja uz deset Božjih zapovijedi sadrži tekst *Unfortunateley, too many people remeber them as something God gave to Charlton Heston*.

Crkva u Hrvata

Primjeri moje analize nalaze se na drugom kontinentu i oglašavaju centre Episkopalne crkve. Iako razlike Episkopalne i Katoličke crkve u ovom slučaju nisu zanemarive, analiza se nužno ograničava na samo dizajniranje oglasa kršćanskih vjerskih institucija. Pokušavajući suziti kontekst promišljanja u smjeru hrvatskog područja te semantičku analizu začiniti društvenom problematikom, primjećujem da su alternativna pozicija mladih i kršćanstvo nerijetko u subverzivnom odnosu. Dizajnerska politika vjerskih oglašavanja na posredan način može uvjetovati takve tenzije.

Oglašavanje kršćanskih institucija u Hrvatskoj u većini slučajeva (još) nije podređeno zahtjevu postmodernog subjekta što odražava svojevrsnu sigurnosnu poziciju Crkve zbog većinskoga katoličkog stanovništva. Poruke crkvenih oglašavanja zbog svoje statičnosti ne pokazuju tendenciju prema rješenjima koja bi se prelijevala izvan zatvorenoga komunikacijskog kanala. Poruka redovito kreće od pošiljatelja do primatelja koji je već upoznat s njezinim sadržajem s time da ne postoji tendencija prizivanja novih članova koji su izvan kršćanske vjere. Funkcionalnost takvih poruka temelji se ponajprije na informacijskoj razini dok je promidžbeni aspekt gotovo zanemariv. Oglašavanju kršćanskih institucija u Hrvatskoj neprihvatljiv je otklon od opisanoga konumikacijskog procesa, pa su tako provokativnost, autoironija i značenjska ambivalentnost izvan njihove domene. Takva reprezentacija nije posve bezazlena jer može uzrokovati predrasude kakve su najčešće prisutne među alternativnim skupinama mladih. Njihova odbojnost prema kršćanstvu ima korijene u alternativno-konzervativnom pogledu kako na instituciju vjere tako i na kršćansku vjeru, što kao rezultat ima netolerantnost takvih skupina. Iščitavanje reprezentacije kršćanskih institucija tako može uvjetovati predrasude i jednako ograničenu poziciju kao u prethodnom slučaju. Podupirti rezultatima takva iščitavanja pokušaji alternativne subverzije smještaju se na poziciju regresivnih stavova. Na taj način subverzija zbog svoje jednodimenzionalnosti u krajnjem ishodu ne dovodi do pozitivnih pomaka kulturološke svijesti, već se njezina poruka kreće u jednako zatvorenom komunikacijskom kanalu. Reprezentacija Crkve za svoj krajni cilj ne treba nužno imati ambiciju "pokrštavanja" alternativnih skupina mladih, ali bi svojevrsna doza fleksibilnosti i elastičnosti diskurza pripomogla rušenju predrasuda i klišeiziranih obrazaca mišljenja prisutnih među takvim skupinama.

Kako bi se ostvarila tolerancija izborena produktivnom napetošću čije su subverzivne silnice dekonstrukcijski konstruktivne (Crkvi na posljetku treba kritika kako bi održala vlastitu poziciju), ostaje inzistirati na prihvaćanju diskursa "ispirsanosti" koji bi indicirao alternativnu poziciju. Takva pozicija je dobrodošla kako bi dinamika društvenih gibanja mogla dovesti do pozitivnih pomaka naše kulturološke svijesti. Z

KRITIK'A

Jedini neuspjeh je odustajanje

Aktivizam je «heretičan» čim dovodi u pitanje negativne socijalne stereotipe, represivne granice i autoritete, a to znači da će – po definiciji – izazivati jake otpore tradicionalne zajednice

Vesna Barilar, Sanja Kajinić, Biljana Kašić, Nataša Lalić, Jasminka Pešut i Andreja Zeljak, *Aktivistkinje: Kako opismeniti teoriju*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2000.

Nataša Govedić

Neuspjehom smatram osrednjost, slinavost, mlakost, kompromise, unaprijed izgovorene nemogućnosti, odustajanje. Neuspjehom smatram imitaciju poznatih modela političkog ponašanja unutar civilnih krugova.

Biljana Kašić

Osim političke scene koja je određena sitnim i smrtonosnim svađama starih elita ili sveučilišne scene koja sustavno radi na obeshrabrivanju svake djelotvornije stručnosti i/ili kritičnosti, u Hrvatskoj postoji i alternativna epistemološka pozornica: živa scena civilnih i edukativnih inicijativa, Ženskih i Mirovnih studija, politički nezavisnih znanstvenika i istraživačkih projekata čiji su lokalni dionici umreženi *izvan* granica, kako točno dijagnosticira Biljana Kašić, «osrednje i mlitave» Hrvatske. Studija *Aktivistkinje: Kako opismeniti teoriju* autorskog tima Barilar, Kajinić, Kašić, Lalić, Pešut i Zeljak aktivira dvojako polje istraživanja: iskustvo žena u civilnim inicijativama tijekom posljednjih dvadeset godina te teorijsko promišljanje kulturalnih, rodnih i političkih identiteta.

Kontekst, kontekst, kontekst

Uknjižen susret feminizama i stvarnosti djeluje kao transformacijski događaj: čitatelj/ica odjednom shvaća da ne živimo samo u zemlji HRT-a i ekonomske mafije, ne okružuju nas samo ideologijski korumpirani profesorski demagozi koji pritom tvrde da u njihovu radu «nema» ničega političnog (ha ha), nego imamo na raspolaganju i prostor alternativnog istraživačkog, političkog i epistemološkog angažmana. Koliko je to važno ponajbolje su opisali znanstvenici poput Noama Chomskog, bell hooks, Luce Irigaray ili Raymonda Williamsa, od koji je potonji i jedan od tvoraca kulturalnih studija. U djelu *Culture and Society* Williams je dokumentirao načine na koje je recimo kategorija «književnosti» i «teorije književnosti» zloupotrebljavana od 19. stoljeća nadalje, koristeći se u akademskim i političkim krugovima kao *buržujski projekt* za promoviranje elitističke kulturalne hegemonije (v. časopis *Vijenac*). Politička i etička odgovornost, međutim, centralna su pitanja suvremene produkcije znanja. O njima se raspravlja i u *Aktivistikinjama*, kroz poglavlja o načinima proizvodnje privatnog i javnog identiteta, samopromjenama, ženskoj moći, ženskoj politici, socijalnim vrijednostima. Pa dok suvremeni hrvatski teoretičari inih društvenohumanističkih znanosti mahom zakleto šute o *političkoj sadašnjosti* (ako je ne spominju zgražajući se snobovski zbog prisilnog suočenja s «prljavim» uličnim demonstracijama sve brojnijih pokreta za ljudska prava), feministkinje su primijenile savjet Paula Guilloryja: *preimenovale* su kulturalni kapital stare buržoazije.

Inter+active

Knjiga je vizualnim dizajnom podijeljena na dva dijela: osobna svjedočanstva aktivistica u gornjem dijelu stranice, prema referencijalnoj mreži teorijske konceptualizacije u donjem dijelu stranice, s grafičkim pozivom (kružić s dvije strijelice) interaktivnog spajanja teorije i prakse. Teorijska podloga ove knjige, ilustrirana i bibliografijom, šira je i suvremenija od *velikog* dijela teorijske podloge doktorata obranjenih na društvenim ili humanističkim znanostima u nas. Obuhvaća teoretičar/-k/e feminizma, postkolonijalne i poststrukturalističke autore, sociolog/inj-/e, antropolog/inj/e, filozof/kinj/e. Među najčešće citirane svakako bih ubrojila Juliju Kristevu, Gaytari Chakravorty Spivak i Rosi Braidotti, dok su od domaćih autora zastupljeni Boris Buden, Vesna Teršelić, Rada Iveković, Rada Borić, Branka Galić, Biljana Kašić, Lada Čale Feldman, Nadežda Čačinović itd. Ideja čitanja knjige neprestano upućuje na dijalog: iskustva aktivistica u nevladinim udrugama, projektima i pokretima s obzirom na teorijsku podlogu aktualnih feminističkih znanosti, ništa manje dijalog domaćih i stranih svjedočanstava, starijih i mlađih aktivistica, na posljetku i polilog hrvatske, srpske i slovenske scene antiratnog ili feminističkog angažmana. Pluralnost civilnog i uopće istraživačkog angažmana po meni je briljantno objasnila upravo Vesna Teršelić (str. 231): *Multidisciplinarna sam i njegujem pravo na uključenost u vrlo različite stvari. Za razliku od modela američkih organizacija koje inzistiraju na specijalizaciji, smatram da svaka i svatko od nas ima pravo raditi sve. Izuzetno je važno kombinirati, mada ja u tome ponekad pretjeram. Dugo sam na različitim scenama – zelenoj, mirovnoj, ženskoj. Važne su mi sve. Ne želim postati žena jedne dimenzije.*

Tko su te aktivistice?

Umjesto uobičajenog praznog brbljanja o tome kako bi «političko» *trebalo biti* i «osobno», ali nikako da to i postane, *Aktivistikinje* ostvaruju etičku ravnotežu feminističkog angažmana: ispitanice su privatno *radile ono što su i vjerovale*, a također su i *javno stajale* iza onog što su radile i rade. Značajno je, recimo, svjedočanstvo odvjetnice Dafinke Večerine (str. 30): *Kad sam bila jako mala, živjeli smo u Dubrovniku i otac me jednom odveo u Knežev dvor gdje je u kamenu urezana latinska rečenica* Obliti privatorum publica curate. *Što znači na hrvatskom: Zaboravite privatno i bavite se javnim*. Ili iskustvo anonimne E.G. (pravna savjetnica; podaci poznati uređivačkom timu knjige): *Osim toga, time što sam se angažirala, preuzela sam veću odgovornost za svoj život općenito. Ja više ne mogu reći: «Ah, okolnosti su takve, tu se ništa ne može.» Time sam dobila i veću moć, osim veće odgovornosti i nekakvu veću kontrolu nad svojim životom. Ne u onoj minijaturnoj, intimnoj, sićušnoj, privatnoj sferi, nego i nekakvoj široj. Osjećam se odgovornijom za ono što mi se događa*. Istu spregu javnog i privatnog potvrđuju i odgovori Vesne Teršelić, sadašnje direktorice Mirovnih studija (ali i suosnivačice Svaruna, Zelene akcije, Antiratne kampanje Hrvatske, Centra za ženske studije te dobitnice *Right Livelihood Award* ili Alternativne Nobelove nagrade), zatim Vesne Janković – nekadašnje urednice *Arkzina*, Gordane Klarić – voditeljice mreže Zelenih telefona Hrvatske, Maje Uzelac: mirovne aktivistice, voditeljice UNICEF-ova projekta «Miroljubivo rješavanje problema u školi i za mlade» te teoretičarke nenasilne komunikacije Sanje Bachrach-Krištofić: predsjednice Udruženja likovnih umjetnika, Željke Jelavić – suosnivačice Centra za ženske studije i predavačice kolegija *Feministička antropologija*, Vesne Kesić: nezavisne novinarke i voditeljice projekta *Seksizam i rat*, Sanje Iveković – slobodne umjetnice, Tamare Zlatarić – predavačice u programu namijenjenom djeci predškolske dobi s poteškoćama u razvoju te nekadašnje volonterke Plavog telefona, Biljane Kašić – suosnivačice i sadašnje direktorice Centra za ženske studije, ali isto tako i akademski kvalificirane politologinje, Aide Bagić – suosnivačice Autonomne ženske kuće u Zagrebu, Centra za žene žrtve rata i Grupe za ženska ljudska prava B.a.b.e., Ane Horvat – književnice i zaštitarke životinja, Jadranke Boban Pejić – makrobiotičarke i direktorice poduzeća BIOVEGA, Maje Dubljević – urednice u feminističkom časopisu *Kruh i ruže*, Marine Kokanović – aktivistice SOS telefona... Ispričavam se svim protagonisticama mreže javnog angažmana koje ovaj put ne dospijevam spomenuti. Moram priznati da sve do knjige *Aktivistkinje* nisam bila svjesna koliko su duboke, interdisciplinarno umrežene te dalekosežne mogućnosti angažmana na domaćoj sceni nevladinih organizacija. Nakon ove knjige čini mi se da demokracija bar negdje u Hrvatskoj podrazumijeva meritokraciju i spremnost na dijalog.

Samopromjene

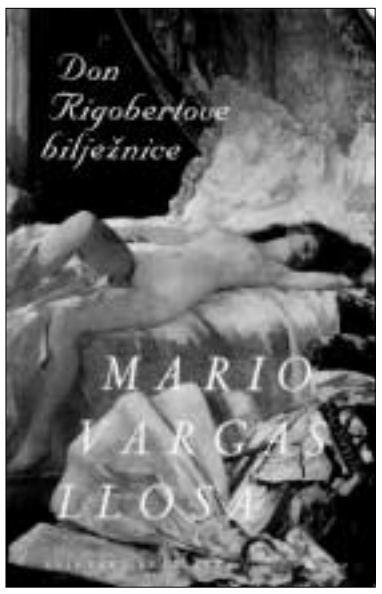
Poglavlje o samopromjenama čini se okosnicom čitave publikacije. U teorijskom je dijelu citirana Patricia Hill Collins (2000.), koja predlaže četiri načina osvješćivanja i samopromjena. To su: *važnost samodefiniranja, važnost samovrednovanja i samopoštovanja, potreba za oslanjanjem na sebe i neovisnost te važnost procesa koji kreće od izmijenjenog jastva prema osobnom osnaživanju*. S ove strane ogledala, tu gdje nismo «čisto svjetlo», aktivizam je i zona unutarnjih dvojbi. Vesna Janković: *Unatoč tome što sam puno naučila i što sam sposobnija sada se izraziti nego prije, i dalje osjećam još dosta blokada koje su čisto interno psihološke. Sklona sam vjerovati da smo mi žene socijalizirane na način koji nas puno više blokira u kreativnosti, u izražavanju vlastitih sposobnosti i to je dio naslijeđa s kojim se još uvijek borim i koji još uvijek nisam prevladala*. Aktivizam je «heretičan» čim dovodi u pitanje negativne socijalne stereotipe, represivne granice i autoritete, a to znači da će – po definiciji – izazivati jake otpore tradicionalne zajednice. Put prema većoj pravednosti vrlo često zahtijeva ulazak u konflikt s nanositeljem nepravde, što se (ne samo u Hrvatskoj) nastoji spriječiti na milijune «nevidljivih», no time ne manje ideologiziranih načina: uvjeravanjem pojedinaca kako je «oportuno» šutjeti i mirити se s nepravdom, inzistiranjem na *razdvajanju* estetike i etike, inkorporacijom potencijalnih buntovnika u natražne institucije. Društvo nas uči kako da lažemo i potiskujemo. Scena civilnih inicijativa ima oprečan cilj: vlastitim glasom progovoriti o zabranjenim i politički «nepoželjnim» temama znanosti, umjetnosti, upravljanja državom, upravljanja okolišem. Što se tiče mrtvačkih sveučilišnih institucija Hrvatske, a dakako i onih stranačkih, *Aktivistice* najavljuju drukčije i novo vrijeme: egalitarizam, strast inkluzivne komunikacije. Aktivizam tako doista *opismenjuje* višestoljetni muški krug društvenohumanističke teorije: uči je slušati ne samo *ženske* glasove, nego i glasove etičke, baš kao i *profesionalne* korektnosti. Z

KRITIK'A

Hedonistički brevijar

Treba biti hedonist poput don Rigoberta da bi se moglo u potpunosti uživati u ovom djelu. No tom će hedonistu ova knjiga postati jedna od onih koje najviše voli i koje se cijeli život pamte

***Mario Vargas Llosa: Don Rigobertove bilježnice*, Vuković & Runjić, Zagreb, 2000., sa španjolskoga prevela Tamara Horvat Kanjera**



Muharem Bazdulj

Prvi prijevod nekog Llosina djela na centralni južnoslavenski jezik (koji su tada svi zvali srpskohrvatski, a danas je tom terminu ostao vjeran, čini se, jedino Sinan Gudžević) objavljen je u Zagrebu, u izdanju *Zorine* biblioteke *Strani pisci* 1970. godine. Llosin prvi roman *Grad i Psi* (originalno publiciran 1962.) prevela je Edita Marijanović, urednik je bio Novak Simić, dok je predgovor napisao Zvonimir Majdak. Od tada je Llosa u Jugoslaviji prevođen prilično sustavno makar gotovo isključivo u Srbiji. Jedini izuzetak predstavljao je prijevod *Tetke Hulije i piskarala* u izdanju sarajevske *Svjetlosti* (a i ovaj je prijevod ekavski). Devedesete su na eksjugoslavenskim prostorima za Llosu bile sušne godine. Posljednja njegova knjiga koja je objavljena ovdje bila je *Pohvala pomajci* koju su 1990. tiskale beogradske *Književne novine*. Deset godina kasnije u Zagrebu izlaze *Don Rigobertove bilježnice*.

Sequel-mania

Teško bi bilo govoriti o *Don Rigobertovim bilježnicama* bez spominjanja Pohvale pomajci. Jer *Bilježnice* su klasičan nastavak *Pohvale*. Devet godina nakon što je objavio *Pohvalu pomajci* Llosa objavljuje *Don Rigobertove bilježnice*, knjigu koja bi se, da se – *mutatis mutandis* – radi o filmu, nesumnjivo zvala *Pohvala pomajci II*. (Zanimljivo je istaknuti da je engleski pisac Julian Barnes prošle godine, devet godina nakon publiciranja romana *Talking it over* (1991.), objavio njegov nastavak Love, etc.). U *Pohvali pomajci* Llosa je kreirao sve važne likove *Don Rigobertovih bilježnica*: samog don Rigoberta, njegovu drugu ženu Lucreciju, sina iz prvog braka Fonchita te služavku dona Lucrecije – Justinianu. Radnja *Bilježnica* započinje šest mjeseci nakon završetka *Pohvale*. A *Pohvala* pomajci završava raspadom spomenutog domaćinstva. Don Rigoberto, naime, pobjesni zbog erotske avanture između njegove žene i sina, predpubertetskog dječaka. A "zavodnik" je ustvari bio dječak koji je naizgled naivno i nenamjerno ocu i otkrio tajnu. Ipak, na kraju ovog romana Llosa daje naslutiti da je Fonchito djelovao s predumišljajem, nije, naime, želio dopustiti Lucreciji da zauzme mjesto njegove majke. *Don Rigobertove bilježnice* počinju Fonchitovom posjetom stanu svoje pomajke na drugom kraju Lime, stanu u kojem ona i Justiniana žive nakon razlaza Rigoberta i Lucrecije. Fonchito je moli da mu oprosti, tvrdi da nije namjerno kumovao njezinu odlasku i veli kako želi da se vrati. Roman na posljetku i završava velikim povratkom: dona Lucrecia miri se s don Rigobertom i zajedno s Justinianom vraća se kući. A povratku je (kao i prethodnom odlasku, uostalom) kumovao mali Fonchito.

Spojene posude

Čini se na prvi pogled da ovako oskudna fabula ne može ispuniti više od tri stotine stranica istinski ekstatičnom prozom. A može! Jer fabula je ovdje ponovno tek *građa za sižejno oblikovanje*. Deset poglavlja ovog romana put su k pomirenju Rigoberta i Lucrecije, pomirenju putem pismenih poruka. A njihov pomiritelj, poštar, glasnik, onaj koji nosi poruke, anđeo (grčki *aggelos* označava glasnika, onog koji nosi poruke) jest mali Fonchito. Nije slučajno da ga Lucrecia često zove Luciferom: i Lucifer je anđeo. No ono najljepše u svemu tome jest činjenica da su pisma apokrifna; Fonchito, naime, piše i jedna i druga pisma. I ova su pisma, naravno, dio romana: na kraju svakog poglavlja (osim epiloškog) nalazi se po jedno pismo. Jer sva su poglavlja sastavljena od nekoliko dijelova u onom poznatom Llosinom postupku *spojenih posuda*. Svi njegovi romani pisani su ovim postupkom koji je on u jednom eseju autopetički tumačio, a i poznati esej Luisa Harssa zove se *Mario Vargas Llosa ili princip spojenih posuda*. Stratifikacija čitanja *Pohvale pomajci* sastoji se iz sljedećih spojenih posuda: osnovna priča – tumačenja slika (jer *Pohvala pomajci* sadrži i šest reprodukcija iz Rigobertove pinakoteke) – Rigobertovi obredi. U slučaju *Don Rigobertovih bilježnica* uz osnovnu priču o Fonchitovim posjetima njegovoj pomajci, tu su i kratki eseji koje Rigoberto ispisuje u svoje bilježnice, zatim neke njegove (erotske) fantazije te, na posljetku, kratka Fonchitova pisma. Sva se poglavlja zapravo sastoje od ove četiri razine, četiri vrste *spojenih posuda.*

Erotika

Walter Kendrick (autor knjige *Tajni muzej: pornografija u modernoj kulturi*) objavio je u *New York Timesu* prikaz engleskog prijevoda ovog Llosina romana. Naslov teksta je *Erotomanija*, a tekst počinje rečenicom: *Posljednje djelo Marija Vargasa Llose je pornografski roman; bio bi to zapravo da nije tako umjetnički ostvaren*. I zbilja ono što povezuje *spojene posude* Llosina romana jest ponajviše erotika. Ona je prisutna u Fonchitovim posjetima pomajci tijekom kojih oni razgovaraju o Fonchitovom idolu, slikaru Egonu Schieleu; zatim u bilješkama don Rigoberta, uglavnom svojevrsnim hedonističkim traktatima u obliku pisama (feministici, rotarijancu, sportašu, čitatelju *Playboya*); u svakovrsnim erotskim fantazijama (nedostaju jedino sadizam, mazohizam te seks među muškarcima, no to je samo posljedica osobnog don Rigobertova ukusa); napokon pikantna pisamca puna suptilne erotike. A kad je riječ o erotici tu je Llosa zbilja briljantan. Nije slučajno da se roman zove baš "Don Rigobertove bilježnice"; sadržaj tih bilježnica, eseji i fantazije, najbolji su dio romana. No to su mjesta koja će se najviše svidjeti ponešto pristranom čitatelju. Treba biti hedonist poput don Rigoberta da bi se moglo u potpunosti uživati u ovom djelu. No tom će hedonistu ova knjiga postati jedna od onih koje najviše voli i koje se cijeli život pamte. Ona je istinski *hedonistički brevijar*. Treba razumjeti don Rigoberta, vlasnika točno četiri tisuće knjiga i stotinu grafika. Ovo su nepromjenjive brojke: svaka nova knjiga izbacuje jednu staru, svaka nova slika znači da jednoj od već prisutnih više nema mjesta. Treba razumjeti toga paradigmatičnog *homo urbanusa* kojem ništa ne znače priroda i ekologija i koji bi, naprotiv, želio da zemaljsku kuglu prekrije *erupcija nebodera, metalnih mostova, asfaltiranih ulica, umjetnih jezera i parkova, kamenih trgova i garaža (…) da cijeli planet postane jedan jedini sferični i beskrajni grad (no zato pun puncat knjižara, galerija, knjižnica, restorana, muzeja i kavana*). Treba razumjeti čovjeka koji smatra da je *obdarenost udom ili klitorisom manje važna za razlikovanje jednog bića od drugog nego svi ostali atributi (poroci, vrline ili naslijeđene slabosti) specifične za svakog pojedinca*. Treba razumjeti ljudinu koja drži da su *bavljenje sportovima općenito i bavljenje sportovima osobito najekstremniji oblici imbecilnosti, koji ljudsko biće približavaju ovcama, guskama i mravima, trima vrstama najtipičnijim predstavnicima života u krdu*. Treba razumjeti nereligioznog individualca koji tvrdi da ga *sve religije potiču da začepi nos, jer sve one impliciraju procesijsko stadarenje i odricanje od duhovne neovisnosti* i koji vjeruje da je *svaka ljudska aktivnost koja ne pripada, čak ni na najneizravniji način, testisnoj i jajničnoj uspaljenosti, susretu spermija i jajašca, prezira vrijedna*. Treba razumjeti antipatriota koji citira stihove Pabla Nerude: *Domovino/ Riječi tužna/ Kao toplomjer ili dizalo*, i čija je jedina domovina koju duboko štuje postelja na kojoj leži njegova supruga. Treba razumjeti erotomana koji čitatelja *Playboya* smatra *ejakulirajućim eunuhom* (jer *seks* na Playboyev način *isključuje dva bitna sastojka erosa: rizik i stidljivost*). Treba razumjeti esteta koji tvrdi da je dužnost knjige ili filma da ga zabave i da je ako čitajući ili gledajući postane rastresen, klone glavom ili zaspi, riječ o lošem filmu i lošoj knjizi. Treba ga, dakle, razumjeti; identificirati se s njim; treba biti don Rigoberto.

Pornotopija

No što je ustvari učinilo da Rigoberto oprosti svojoj supruzi. Vijest, puka agencijska vijest!

Wellington (Reauters). Profesoricu s Novog Zelanda, 24 godine, gradski je sudac osudio na četiri godine zatvora zbog seksualnog nasilja, pošto je dokazano da je učiteljica održavala tjelesne odnose s desetogodišnjim dječakom, prijateljem i školskim drugom svoga sina. Sud je pojasnio da joj je izrekao istu presudu kakvu bi odredio muškarcu koji bi silovao djevojčicu te dobi.

Pročitavši ovu vijest don Rigoberto u svoju bilježnicu piše: *Premda mrzim utopije i znam da imaju kataklizmičke posljedice za ljudski život, sad prigrljujem ovu: da sve gradske dječake razdjeviče, kad navrše deset godina, tridesetogodišnje udane gospođe, po mogućnosti tete, učiteljice i kume*. Lucrecia je Fonchitu pružila to utopijsko iskustvo i nema joj se što zamjerati. U pravu je, dakle, Walter Kendrick kad kaže da ova sretna obitelj nastanjuje specifičnu utopiju, *pornotopiju*, kako je naziva Steven Marcus, u kojoj postoje samo uspaljenost, zadovoljenje te ponovno uspaljenost.

Na kraju valja neizostavno pohvaliti izvrstan prijevod Tatjane Horvat Kanjera. Ako je suditi po dosadašnjem iskustvu knjiga koju ona prevede mora biti dobra (*Ljubav u doba kolere, Dvanaest hodočasnika, Don Rigobertove bilježnice*). Vladimir Nabokov tvrdio je da dobar prevoditelj mora zadovoljavati tri uvjeta: izvrsno poznavati jezik na koji prevodi, dovoljno dobro poznavati jezik s kojeg prevodi te biti muškarac. Don Rigoberto (kao i Mario Vargas Llosa) se ne bi suglasio. Eto, recimo, u ex-SFRJ skoro sve njegove knjige prevele su žene: *Grad i pse*, kako je rečeno, Edita Marijanović, *Tetku Huliju i piskarala* Marica Josimčević, a *Povest o Majti* Aleksandra Mančić-Milić. A engleski prijevod *Don Rigobertovih bilježnica* (*The Notebooks of Don Rigoberto*) izašao je iz pera Edith Grossman. Vjerujem da bi Rigoberto, za razliku od Nabokova, preferirao da njegove bilježnice prevodi žena. Pravo mu budi!

KRITIK'A

Politika i etnologija, volovi, ulice i praznici

Riječ je o autorici koja je duboko obilježila suvremenu hrvatsku etnologiju uvodeći u nju nove teme, područja istraživanja, metodološke postavke i literaturu

Dunja Rihtman-Auguštin: *Ulice moga grada: Antropologija domaćeg terena*, Biblioteka XX. vek, Beograd 2000.

Sanja Kalopoš

Ovo je jedan od prvih prikaza knjige *Ulice moga grada* za takozvanu širu publiku, izvan okvira znanstvenih časopisa etnološke discipline unutar otprilike godine dana od njezinog objavljivanja, što bi moglo uputiti na pretpostavku da se ne smatra dovoljno relevantnom ili pak da njezina tema nije zanimljiva *u mjeri za prodaju novina*. Međutim, gotovo je cjelokupna naklada ove knjige, objavljene u poznatoj beogradskoj ediciji *XX. vek*, rasprodana unutar te iste godine u kojoj je bila tako temeljito prešućena, a razgovori o novome izdanju već se vode, što se može reći za malo koju knjigu čak i iz područja lijepe književnosti, a pogotovo *male i beznačajne* etnologije, koja ionako rijetko - ako se ne radi o folklornim priredbama ili vjerskim blagdanima - nalazi svoje mjesto u medijima. Objavljivanjem knjige u spomenutoj biblioteci, Dunja Rihtman-Auguštin ravnopravno se našla u društvu imena poput Geertza, Todorove, Giddensa, Škiljana, Hymesa i mnogih drugih suvremenih intelektualaca, a Ivan Čolović - dugogodišnji urednik *XX. veka* - niz je, tijekom nekoliko desetljeća objavljenih, knjiga obogatio jednim autoritetom s ovih prostora. Riječ je, naime, o autorici koja je duboko obilježila suvremenu hrvatsku etnologiju, ne samo produkciju zagrebačkoga Instituta za etnologiju i folkloristiku, kojemu je niz godina bila na čelu, već i mnogo šire, uvodeći u nju nove teme, područja istraživanja, metodološke postavke i literaturu. Osim zajedničkog interesa za političku antropologiju, dekonstrukciju političkoga mita te proučavanje kulture svakodnevice i kulture grada, i autorica i urednik dobitnici su Herderove nagrade, što govori o tome da su renomirani njemački znanstvenici, koji ju dodjeljuju, prepoznali njegov ugled.

Svakodnevica u devedesetima

Ulice moga grada rezultat su autoričina dugogodišnjeg zanimanja za svakodnevicu i suvremenu kulturu grada, svakodnevicu koja je tijekom devedesetih bila ispolitiziranija nego ikad. Stoga je njezin interes za političku antropologiju i pozicioniranje vlastitih istraživanja unutar njezinih teorijskih okvira i više nego logičan nastavak njezinih prethodnih istraživanja. Ova je knjiga zbirka uglavnom već objavljenih, ali za ovu prigodu preoblikovanih i aktualiziranih tekstova grupiranih u tri veće cjeline. Uvodni tekst *Rituali, simboli, politika*, u kojemu je dan teorijski okvir daljnjih tekstova, slijedi prva skupina

KRITIK'A

Definitivno *napaljen* roman

Po svemu tome, ovo je pravi postmodernistički teorijski roman u kojem pripovjedač suočen s vlastitom nemoći pripovijedanja/prijateljstva/-ljubavi odgovornost prebacuje na Čitatelja

Neven Ušumović, *Ekskurzija: roman kratkog daha*, Naklada MD, Zagreb, 2001.

Marina Protrka

Roman *Ekskurzija* Nevena Ušumovića jedna je od onih knjiga-udica koje se povremeno pojavljuju da bi intrigirale i zavodile, nudile obilje interpretativnih mogućnosti čitatelju-kritičaru, a onda ih sve, bez milosti, oduzimale. Unatoč tome, s obzirom na aktualne vremenske i prostorne zadanosti u kojima se pojavio, mogla bi ga zadesiti sudbina koja nerijetko nalazi ovakve, zapravo nimalo populistički pisane knjige. Moglo bi se dogoditi ili da bude gotovo potpuno prešućen, ili da bude snažno hvaljen, a slabo čitan. Nadam se da se, ipak, to neće dogoditi, i da će njegova provokativnost (tekstualna, politička, emotivna) biti produktivna.

Autorske ograde

Autor nam, na poleđini knjige, daje nekoliko uputa za čitanje. One su prepune ograda različite vrste, a više od njih zanimljiva je njegova potreba da nas upozori: da "ovaj roman i nije neki roman, kao što ni ova dva glavna lika nisu neki junaci, uostalom, rado biste ih sveli na jednog"; te da našim "iščitavanjima u ključu autobiografskih identifikacija unaprijed okreće leđa". Potreba za distancom je razumljiva jer je roman od početka prepun indicija realnog prostora i vremena, a podaci, koje nam o sebi otkriva jedan od pripovjedača, uvelike se podudaraju sa crticama iz autorske biografije. No, eksplicitan odmak od ovakvih implikacija gotovo nije ni potreban, sam ih tekst uvelike izokreće i iznevjerava.

Podnaslov *Roman kratkog daha*, sugerira nam opsegovnu kratkoću tiskanog teksta pred nama, ali i kratkoću trajanja jednog književnog pokušaja u romanu. Pripovijedanje je od početka suvislo i koherentno, u ispovijednom tonu pripovjedača s literarnim ambicijama; prostor koji opisuje je realan: Toplice, gradić u blizini Zagreba, iza Sljemena, iz centrističke pozicije Zagrepčana. Aluzije na realan prostor i vrijeme su jasne, a tema koja ih od početka motivira je odnos grada (središta) i provincije (periferije). Oči pripovjedača biraju rubnost, a uz rubne prostore, kao i u prvoj Ušumovićevoj knjizi, i ovdje susrećemo likove društvene marginalce. Margina je, u njihovu slučaju, tražena, svjesno izabrana točka fokalizacije o kojoj uvelike ovisi pripovjedačka (i autorska) perspektiva. Ona je najplodnije mjesto necentrističkog sagledavanja zbilje u izokrenutoj perspektivi, «intezitet potresa što ga suvremenost glavnog grada unosi u život raste proporcionalno s udaljavanjem od gradskog centra». No, realističnost i epska pouzdanost, kao i literarne ambicije pripovjedača traju vrlo kratko, jedva desetak stranica. Njegova nemoć da konačno započne s pripovijedanjem ljubavne priče koju stalno najavljuje, polako urušava tekst u sebi; a svijet konkretnih Toplica koje smo najprije bili spremni čitati kao postojeće, realne Toplice, a zatim i kao alegoriju Hrvatske, postaju somnabulijom, simulakrumom koji je proizveo TV prijamnik.

Osjećaj iznevjerenosti

Postupak se pripovjedača mijenja u jednakoj mjeri; ponajprije odustajanjem od motiviranih pojavljivanja i nestajanja likova, a zatim i fantastičkim postupcima koji, unatoč povremenoj snažnoj šokantnosti, i naznačenoj nemogućnosti promjene, više nisu, kao u prvoj knjizi, pesimistično-apokaliptični. Tekst se raspada u svojoj koherentnosti, likovi naprasno nestaju, a naše iščekivanje početka priče otkriva svoju beckettovsku narav. Oduzeta nam je osnovna čitateljska potreba za tekstom kao estetskim objektom koji će zadovoljiti različite vrste prohtjeva; prije svega potrebu za fabulacijom, a onda i potrebu za zapletom i za dovršenošću priče. To sve, iz pozicije proizvedenih očekivanja: žanrovskih i unutartekstualnih, izaziva osjećaj iznevjerenosti. Ono što u tom trenutku nastaje je silna potreba odterećenja, dovršenja zapleta koji smo već počeli slijediti, otpuštanja bremena pitanja, dvosmislenosti koje vise u zraku; u tom se trenutku rađa potreba za interpretacijom-preispisivanjem teksta. To je trenutak u kojem postajemo svjesni da je ono što se događa premještanje pripovijedačkog fokusa, okretanje kamere sebi u lice. Mjesto žuđenog estetskog objekta zauzima etičko problematiziranje samog pripovijedanja: "napinju se mnoge granice". Pojam zbilje, ključan za ovu knjigu, biva, pripovijednim tehnikama i autopoetičkim igrama, najprije izokrenut, a onda i do kraja destruiran.

Odgovornost Čitatelja

Različite razine pripovijedanja, ispisi/ti/vanje granica ekskursa/pripovijedanja upozoravaju upravo na sebe; na vlastiti ritam. Čitatelj, zajedno s pripovjedačem i likovima, u svojim potragama pokušava odrediti upravo taj ritam kretanja i odustajanja, gradnje i rasapa. Po svemu tome, ovo je pravi postmodernistički teorijski roman u kojem pripovjedač suočen s vlastitom nemoći pripovijedanja/prijateljstva/-ljubavi odgovornost prebacuje na Čitatelja. Na kraju svoje neuspjele pustolovine on ga eksplicitno moli za pomoć i ostavlja svoju adresu: EKSKURZIJA STR. 54; BIBLIOTEKA QUORUM, knjiga 83; NAKLADA MD. "Neka netko piše".

U nastavku poglavlje *Pisma prijatelja* dolaze kao druga strana već izrečenog. Ti fragmenti ljubavnog govora; fragmenti prijateljskih susreta... slika su dijelova netom nedopričane, nezapočete priče. Ljubavni odnosi među likovima zrcale odnos pripovjedača prema označavanju/priči – otkrivajući da je užitak u nerealiziranosti; u slatkom iščekivanju i propuštanju prilike; u igri približavanja i odustajanja. *Pravilo igre da se ploča obrće prije vremena*, otkriveno je već u prvom dijelu. Sada ga otkrivamo iz druge pozicije. Otkrivamo ga u jeziku ljubavnika prije susreta, prije zauzimanja, prije posjedovanja; dok je sve u ispitivanju i nesigurnosti. Stvar je u osvještavanju arbitrarnosti jezika; u plutajućem označitelju, u potenciji koju sa sobom nosi. Tako je ovo, kako o sebi dvosmisleno kaže jedan od pripovjedača, zaista *napaljen* roman.

Roman daha

To je roman daha čiju kračinu određuje njegov palpitacijski ritam, njegova erotičnost koja nastaje u stalnim prekidima i odustajanjima, u neprestanom premještanju predmeta žudnje. Njegova je snaga u polariziranosti, u napetosti i u fragmentarnosti. Riječ je o višeslojnom djelu koje se ne iscrpljuje u preskakivanjima ontoloških razina, iskušavanjima fleksibilnosti žanra i hladnoj igri označiteljskim mogućnostima. Osim poigravanja tekstom i lucidnih esejističkih dijelova, pruža, pogotovo u posljednjem dijelu, iskrice prave pjesničke nadahnutosti kojima izuzetnom toplinom kuša doprijeti do skrovitog značenja stvari.

Čitateljska žeđ za pripovijedanjem traži priču, više "mesa": hvata se za začin lirskih odlomaka; uživa u mirisu senzualnih dijelova; pohlepno guta oniristička pasuse, priželjkuje usmrćujuću moć fiksiranja, traži užitak i ispunjenje kraja.... ipak, počinjemo naslućivati gustoću trajanja koju proizvode nedovršene priče. Pred nama se zatvaraju korice knjige, a iza nas ostaju ispremiješane riječi koje se dozivaju poput glasova u noći. I premda nam uobičajena postava autora, pripovjedača i likova u ovoj tekstualnoj igri izmiče, na koncu dohvaćamo jednu vrstu koherentnosti koja nas, ma koliko se opirali, ne može ostaviti radnodušnima. Z

www.zarez.hr

pod naslovom *Prostor: konkretizacija povijesti*. Ona obuhvaća dva teksta (*Ulice moga grada i Spomenik na glavnom gradskom trgu*, pisan za ovu priliku) koji govore o odrazu političkih prilika na urbani prostor. Autorica govori o *arhitekturi*, analizirajući odnos arhitekture, politike i semantike. Drugi dio, naslovljen 'Vrijeme: upravljanje ritmovima', sadrži tri teksta (*Metamorfoze socijalističkih praznika, Kako je umro Osmi mart i Djed Mraz u tranziciji*) i bavi se političkom konstrukcijom blagdana, njihove simbolike, njihova preoblikovanja i usklađivanja s novim političkim prilikama ili pak pukog *izmišljanja*, naslanjanjem na tradicijske blagdane te državnim nametanjem blagovanja ili pak njegova zabranjivanja.

I, konačno, skupina obuhvaćena naslovom *Mentaliteti*, nudi nam najveći broj studija (*Junaci i klijenti, Susjedi između dva "ako", Zašto i otkad se grozimo Balkana?, Hrvatski prijepor: Mediteran - Dunav - Balkan, Igre ili postrojbe i "Za ubit vola"*). U njima autorica promišlja raznorodne teme iz hrvatske svakodnevice devedesetih: političku retoriku koja, ističući i glorificirajući hrvatsku pripadnost srednjoeuropskome i mediteranskome kulturnom krugu istodobno tabuizira Balkan, plaši nas njime i gotovo u potpunosti ignorira činjenicu da i na njemu žive Hrvati (nota bene: regija podrijetla većine tada vladajućih političara); odnose Hrvata i Srba tijekom rata i nakon njega, demistificirajući javni diskurs o lošim susjedskim i međuljudskim odnosima pripadnika dvaju naroda te promišljajući tradicionalne institucije susjedstva i umjetnog srodstva kao put k uspostavljanju tolerantnog pristupa zajedničkom životu po završetku rata; uporabu viteških igara i revitaliziranih tradicijskih običaja te njihovo povezivanje s politikom (pitam se kako bi izgledao neki još nenapisan autoričin članak nakon najnovijeg, medijima bogato pokrivenog, vezivanja sinjskih alkara s hrvatskom i europskom desnicom).

Promjena percepcije

Riječ je o knjizi čiji tekstovi svakako imaju znanstveni aparat i, iako im se znanstvenost nikako ne može osporiti, čitaju se poput eseja. Tekstovi su to u kojima autorica, ne skrivajući svoje političke stavove i kritiku vlasti tijekom posljednjeg desetljeća 20. stoljeća, precizno detektira fenomene iz područja politike koji su se uspješno isprepleli sa svakodnevicom, fenomene koji su u osjetnoj mjeri oblikovali godišnji ritam, rječnik, način razmišljanja, toleranciju ili ksenofobiju takozvanih *običnih malih ljudi*. Dunja Rihtman-Auguštin je, uz pokojnu Lydiju Sklevicky i Ivu Žanića, jedna od malobrojnih etnologinja (kulturnih antropologinja?) u nas koja se bavi političkom antropologijom, što ona sâma često objašnjava dugi niz godina prisutnom *etnološkom autocenzurom*. Tekstovi objavljeni u ovoj knjizi međusobno su vrlo različiti, imaju različite metodološke podloge i koriste različite izvore te ih se stoga ne može prosuditi jednom zajedničkom ocjenom: oni ne citiraju samo etnografsku građu, već i novinske tekstove, književnost (poput Krležinih ili Matoševih zapisa) i autoričina osobna sjećanja, no ipak se povremeno osjeća nedostatak *odlaska na teren*. Svakako, praćenje tiska, gledanje *Dnevnika* i ostalih relevantnih televizijskih emisija te sâm život unutar jednoga društva i njegovo akademsko promišljanje, uz uporabu etnografske građe mogu biti dostatni, no s vremena na vrijeme osjeća se potreba za *sočnim* citiranjem kazivača. No, nedostatak vlastitog terenskog istraživanja - u etnološkom značenju te fraze - nije onemogućio autoricu u prepoznavanju i analizi fenomena političkog života, za što je, pogotovo u devedesetima, bila potrebna i određena doza hrabrosti. Naime, zbog dekonstrukcije hrvatskih političkih mitova i javne retorike povremeno je bila kritizirana, čak i u akademskim krugovima, a vjerojatno zbog razloga poput nepoznavanja kompleksne strukture etnološke discipline ili jednostavno neupućenosti, bila je i *poučena* da ono što ona radi nije etnologija, barem ne etnologija kakvom bi je neetnolozi voljeli vidjeti. Stoga vrijednost ove knjige nije samo u prepoznavanju, iscrpnom dokumentarističkom opisu i interpretaciji političkih fenomena najnovije hrvatske prošlosti (ako želimo, i sadašnjosti), već i u možebitnom mijenjanju percepcije etnologije. Z

KRITIK'A

Od Augustina do Tereze Avilske: srednjovjekovna autobiografija

Ograničavajući se na manje specijalističke autoričine teze, spomenut ću da ona, u konačnoj analizi, u srednjovjekovlju nalazi «susret dvaju tipova pripovijedanja o osobnom životu», antičkog biografskog i kršćanskog ispovijednog

Andrea Zlatar, *Ispovijest i životopis – srednjovjekovna autobiografija*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2000.

Stanko Andrić

Naslov *Ispovijest i životopis – srednjovjekovna autobiografija* jedan je od onih koji ne otkrivaju unaprijed posve precizno što nas u tako imenovanoj knjizi očekuje, čime se ona zapravo bavi. Unutar okvira zacrtanog tim naslovom moglo bi se raditi o vrlo različitim pristupima definiranoj temi: povijesti historiografije, povijesnoj antropologiji, povijesti mentaliteta, kulturnoj povijesti, književnoj povijesti, itd. Štoviše, svaki bi se od tih pristupa dao dalje razložiti a da pritom još uvijek bude dovoljno istraživački plodonosan kako bi mu rezultati dostajali za čitavu knjigu. Knjiga što se nalazi pred nama rezultat je jednog specifičnog vida književnopovijesnog istraživanja koji se može opisati kao analiza žanra na temelju odabranog uzorka tekstova iz određenog povijesnog razdoblja. Kao što Andrea Zlatar pojašnjava u napomeni na kraju, knjiga je zapravo prije desetak godina napisana i obranjena doktorska disertacija; u međuvremenu nastala relevantna literatura toliko je opsežna "da zaslužuje zasebnu studiju". Očito, brojne profesionalne obveze odvratile su autoricu od moguće nakane da se upusti u naknadno proširivanje jednom dovršena rukopisa. No, istodobno, sama činjenica da je svoj rad odlučila predstaviti u knjižnom obliku nakon osmogodišnje odgode svjedoči o kontinuitetu znanstvenih pozicija i vjerojatno znači da naknadne intervencije ne bi promijenile njezine glavne spoznaje i rezultate.

Vremenski okvir

Knjiga je podijeljena u četiri glavne cjeline. Prve dvije bave se srednjovjekovnom književnošću i autobiografijom s terminologijskih i genologijskih polazišta. Iako su tijekom desetak stoljeća što ih nazivamo srednjim vijekom nastali razmjerno malobrojni samostalni ili "čisti" tekstovi koje se može definirati kao autobiografske, Andrea Zlatar podsjeća da je srednjovjekovlju posvećena čak polovica nezaobilazne, i nedovršene, osmosveščane *Geschichte der Autobiographie* Georga Mischa (objavljene 1949.–1969.). Temeljitost i iscrpnost Mischovih književnopovijesnih istraživanja, čiji su rezultati, kad je riječ o srednjovjekovlju, predočeni na otprilike 2300 stranica, takve su da novi istraživač i ne pomišlja na istovrstan pristup autobiografskom gradivu, nego je ponajprije zanima "drukčija teorijska interpretacija".

Središnji i najveći dio knjige tvori analitički povijesni pregled, u rasponu od antike i ranog kršćanstva s prvim zlatnim dobom autobiografije, 4. i 5. stoljećem, pa do ranog novovjekovlja oprimjerenog sv. Terezijom Avilskom i sv. Ignacijem Loyolom. U tom se sklopu posebna poglavlja posvećuju dvama na različite načine ključnim tekstovima, utemeljiteljskim Augustinovim *Ispovijestima* i "izuzetnom slučaju" Petra Abelarda, odnosno njegove *Povijesti nevolja*. Uzgred, na str. 89. potkrala se pogreška kad se spominje "tekst *Pastir* Hermesa Trismegistosa", jer je Hermes Trismegistos grčko ime egipatskog boga Thota pod kojim se u antici prenosio poganski okultni nauk, sabran na koncu u *Corpus hermeticum*, a autor spomenutog *Pastira* je grčki crkveni otac Herma (*Hermas*) iz 2. stoljeća.

Paradigme srednjovjekovne autobiografije

Poslije povijesnog pregleda, u sklopu kojeg se predlaže razlikovanje nekoliko autobiografijskih modela (kronikalni, konfesionalni, hagiografski), slijedi analiza paradigmatskih "kategorija srednjovjekovne autobiografije". U ove su uvrštena neka obilježja i sastojci autobiografskog diskursa, vremenske strukture autobiografskog pripovijedanja i niz binarnih opreka s obzirom na koje se određuje srednjovjekovna "osobnost" (primjerice javno/privatno, onostrano/ovostrano, duša/tijelo). Naratološka raščlamba tu se potkrepljuje primjenom nekih uvida filozofije svijesti i analitičke filozofije.

Raznoliko društvance

U središtu raščlambe nalaze se autobiografski tekstovi deset autora, što bi bilo lakše uočljivo da su u bibliografiji, donesenoj na kraju knjige, navedeni odvojeno, kao primarni izvori (predlošci, gradivo, predmeti rada), a ne pomiješani sa sekundarnom literaturom (pomagalima, sredstvima za rad). Iako su mahom klerici, ti autori glavnih predložaka tvore dosta raznoliko društvance. Na početku imamo dva sveca sa suprotnih krajeva onodobnog Zapada, afričkog obraćenika i crkvenog oca Augustina (354.–430.) i irskog biskupa-misionara Patricija (umro 461.). Slijedi "četverolist" koji, kako veli autorica, predstavlja vremenski koncentriran "vrhunac srednjovjekovne autobiografske produkcije": benediktinski teolog i hagiograf Otlon iz Svetog Emerana kod Regensburga (umro 1070.), opat, teolog i povjesničar Gvibert iz Nogenta (1053.–1124.), pariški profesor teologije i "prvi intelektualac" Abelard (1079.–1142.) i velško-engleski diplomat i polihistor Girald Cambrensis (1147.–1223.). Kasnije srednjovjekovlje zastupaju njemački dominikanac i mistik Meister Eckhart (†1329.) i talijanski pjesnik i zaljubljenik u antiku Francesco Petrarca (1304.–1374.). Na koncu niza je opet dvoje svetaca, duhovno-moralni obraćenik nalik Augustinu Ignacije Loyola (1491.–1556.) i na katolicizam obraćena Židovka, karmelićanka Terezija Avilska (1515.–1582.). Jasno je da svaka analiza što smjera pronalaženju i razotkrivanju mehanizama i modela zajedničkih tekstovima svih tih autora, ili pak, na prostoru od dvjestotinjak stranica, njihovoj komparaciji, mora biti provedena na, u nekom smislu, vrlo općenitoj i apstraktnoj razini.

Dva tipa biografskog govora

Čitatelj je dosad bez sumnje već razabrao da se ovaj recenzent ne osjeća kompetentnim govoriti o onome što tvori osnovni sadržaj *Ispovijesti i životopisa*, to jest o genologijskoj diskusiji posvećenoj srednjovjekovnoj autobiografiji i o poredbenoj naratologijskoj analizi odabranih primjera. Ograničavajući se stoga na manje specijalističke autoričine teze, spomenut ću da ona, u konačnoj analizi, u srednjovjekovlju nalazi "susret dvaju tipova pripovijedanja o osobnom životu", antičkoga biografskog i kršćanskog ispovijednog. Ta dva aspekta srednjovjekovnoga autobiografskog govora nalaze se u svojevrsnoj uzajamnoj ovisnosti; potonji reinterpretira i na neki način poriče drugi. Dok je danas pojedinac sklon da vlastitu osobnost i život vidi kao jedinstvene i neponovljive, onomad ga je u njima zaokupljalo ponajprije ono što je općeljudsko, zajedničko svim smrtnicima: prolaznost i grešnost. "Suvremena teorija autobiografije tvrdi da pripovijedanjem subjekt samoga sebe konstituira, da konstruira vlastitu prošlost (...) subjekt jest po onome što je bio, prošlost je ta koja ga čini. Srednjovjekovna ispovijest kao da, međutim, ide suprotnim putem. Ispovijedanjem grijehova grešnik se odriče svoje prošlosti, na način da se iz njezina poništenja ponovo rađa, čist i nevin, bez grijeha (...) on ne želi biti po tome *tko i kakav je bio*, već po tome što se odriče onoga što je bio".

Pomalo kao u tom srednjovjekovnom poimanju osobnosti, motrište iz kojeg Andrea Zlatar analizira svoje autobiografske predloške kao da ih čini uniformnijim nego što oni to zapravo jesu. Tako se tu, u potrazi za modelima i generalizacijama, uglavnom zanemaruje osobni kolorit pojedinog teksta, primjerice psihoanalitičnost i socijalni konzervativizam Gviberta iz Nogenta (na koje uzgred upućuje Le Goff); s tim je u vezi i činjenica da se u knjizi uopće ne koristi specijalistička literatura posvećena srednjovjekovnim autobiografima ponaosob i njihovim autobiografijama pojedinačno. Pojedinačno i povijesno u toj je analizi uvelike zasjenjeno paradigmatskim i kategorijalnim.

Mogući pravci analize

Jedan mogući pravac (književne) analize što mi se čini intrigantnim, a u ovoj je knjizi prošao nezamijećen, motrio bi autobiografije u sklopu cjelovitih opusa njihovih autora, posebice njihovih (drugih) historiografskih radova, eventualno i biografija drugih osoba (ili heterobiografija). Uostalom, čini se da bi odnos srednjovjekovne heterobiografije i autobiografije uopće zavređivao intenzivniju istraživačku pozornost. Koje su to temeljne odlike što razdvajaju autobiografiju pisanu u trećem licu od heterobiografije, ili pak autobiografiju u prvom licu od hagiografske vitae u "posuđenom" prvom licu? Postoje biografski tekstovi čije "subjektivizirano" i interiorizirano pripovijedanje kanda briše jasnu granicu između dviju biografijskih podvrsta s obzirom na identitet autora i "junaka". Pogledajmo, na primjer, kako Eadmer, pisac *vitae* sv. Anzelma (1033.–1109.), kenterberijskog nadbiskupa, opisuje njegovu potragu za onim što će se kasnije zvati ontološkim dokazom Božje opstojnosti: "Njegove su mu misli oduzele tek za hranu i piće i – što ga je većma uznemiravalo – ometale pozornost koju je trebao poklanjati jutarnjem bogoslužju. Kada je to opazio, a pritom i dalje nije bio kadar dokučiti ono što je nastojao shvatiti, počeo je pomišljati da takve misli moraju biti vražja kušnja pa ih je pokušavao odagnati od sebe. Ali što je više pokušavao, to su ga više njegove misli opsjedale, sve dok, na posljetku, jedne noći za vrijeme bdijenja Božja milost nije zasjala u njegovu srcu i ono za čime je tragao postalo jasno te se cijelo njegovo biće ozarilo najvećom radošću i zanosom."

Nije li taj zapis osobniji i intimniji od mnogih dijelova faktičkih autobiografija, i kakvi bi se sve zaključci dali izvesti iz tog i sličnih primjera? Ukratko, ono što mi u knjizi Andree Zlatar nedostaje jest obilnije gradivo, njegova gustoća i šarolikost, i vjerujem da bi sličan dojam stekao svatko koga u prvom redu zanima srednjovjekovna civilizacija, njezina povijesna mnogodimenzionalnost. Ali to me ne sprečava da vidim kako je posrijedi vrijedna i važna knjiga, posebice u kontekstu posvemašnje oskudice domaćih istraživanja posvećenih općeeuropskoj srednjovjekovnoj baštini. *Ispovijest i životopis* je sažeta i bogata knjiga, smjela u svome tisućljetnom zahvatu, umješno sintetična i izvrsno upućena u mnoštvo pitanja i problema što ih je u vezi sa srednjovjekovljem i autobiografskim tekstovima pokrenula suvremena književna teorija. Z

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE

Klasa: 612-01/00-01-150
Urbroj: 532-03-3/15-01-19

Zagreb, 20. lipnja 2001.

Na temelju članka 5. a u vezi sa člankom 19. stavkom 1. Zakona o kulturnim vijećima («Narodne novine», broj 53/01) ministar kulture upućuje javni

POZIV
za predlaganje članova kulturnih vijeća

Pozivaju se kulturne institucije i udruge, umjetnici i kulturni djelatnici da podnesu pisane i obrazložene prijedloge osoba za izbor članova kulturnih vijeća iz članka 3. Zakona i to za:

- **film i kinematografiju,**
- **glazbu,**
- **scenske umjetnosti,**
- **likovne umjetnosti**
- **arhitekturu i urbanizam,**
- **knjigu i nakladništvo i**
- **medijsku kulturu.**

Vijeća imaju predsjednika i šest članova. Za članove Vijeća imenuju se kulturni djelatnici i umjetnici iz područja umjetnosti i kulture koji svojim dosadašnjim dostignućima i poznavanjem problema vezanih za utvrđivanje i provedbu kulturne politike mogu pridonijeti ostvarenju ciljeva zbog kojih se pojedino Vijeće osniva.

Prijedloge treba podnijeti najkasnije do 31. srpnja 2001. godine na adresu: Ministarstvo kulture, Zagreb, Trg hrvatskih velikana 6.

MINISTAR
dr. sc. Antun Vujić

zarez comma **Komma** virgule **запятая** vesszo **virgola** coma **käskeä** vírgula

Gioia-Ana Ulrich

SAD

Prodan Kerouacov rukopis

Jack Kerouac

U aukcijskoj kući *Christie's* prodan je originalni rukopis romana *On the Road,* jedne od najznačajnijih knjiga beat generacije, autora Jacka Kerouaca, koji je na dražbi postigao cijenu od 5,5 milijuna maraka. Novi vlasnik rukopisa je multimilijunaš Jim Irsay, koji je, među ostalim, i vlasnik nogometnog kluba *Indianapolis Colts*. Irsay je izjavio da Kerouacovo djelo namjerava dati na raspolaganje jednome muzeju u američkoj državi Indiana, kako bi ga zainteresirani mogli pogledati. Postignuta cijena za trideset šest metara dugi rukopis za dva je milijuna maraka premašila realnu cijenu. Kako ne bi trebao prekidati s pisanjem, autor je lijepio papire jedan na drugi. Kerouac, koji je umro 1969. u dobi od četrdeset sedam godina, bio je vodeća ličnost *beat* generacije. Roman *On The Road* nastao je 1951. godine u roku od samo tri tjedna, no objavljen je tek nakon šest godina, a u svijetu je prodan u više od 3,5 milijuna primjeraka.

Prizor iz filma Zameo ih vjetar

Kerouacov rukopis

Parodija na *Zameo ih vjetar*

Nasljednici Margaret Mitchell, autorice bestselera *Zameo ih vjetar,* pokušali su zaustaviti objavljivanje knjige *The Wind Done Gone* autorice Alice Randall, navodeći kao argument da se radi o plagijatu izvornika, no sud u New Yorku presudio je u korist Alice Randall. Njezin roman parodija je na američki klasik *Zameo ih vjetar* i govori o životu na jednoj južnoameričkoj plantaži kave u vrijeme američkoga Građanskog rata. Plantaža se u novome romanu zove Tata umjesto *Tara*, a cijela priča ispričana je iz perspektive polusestre Scarlett O'Hara, mulatkinje Cynare. Jedan od Scarlettinih predaka bio je crnac, plantažu vode lukavi crnci koji manipuliraju svojim bijelim vlasnicima, a Rhett Butler oblijeće oko Scarlett samo zato što ona veoma nalikuje svojoj polusestri Cynari, ljubavi njegova života.

Mnogi su poznati umjetnici i intelektualci podržali objavljivanje Randalličina romana, posebice dobitnik Nobelove nagrade Toni Morrison i povjesničar Arthur Schlesinger. *New York Times* jedna je od rijetkih američkih novina koja je unaprijed objavila ulomke iz knjige, a opisala ju je kao mješavinu satire, sentimentalnosti i političke retorike s elementima jeftine melodrame. Izdavač Houghton Mifflin ovaj će mjesec publicirati prvih 25.000 primjeraka novoga romana Alice Randall. Z

Kanada

Goli za umjetnost

Jedne subote krajem svibnja na ulicama Montreala dvije tisuće posve golih ljudi pozivalo je fotografu Spenceru Tunicku.

foto: Spencer Tunick

foto: Spencer Tunick

Fotograf, koji se specijalizirao za slike golih u urbanim prostorima, izjavio je da nije očekivao tako veliki odaziv dobrovoljaca. Njegove su fotografije tijekom lipnja izložene u montrealskom Muzeju za suvremenu umjetnost, a fotografije su nastale uz odobrenje gradskih vlasti i pod nadzorom policije koja je znatiželjne prolaznike držala na distanci. «Bio je ovo najjednostavniji performans ove vrste koji sam ikada napravio», tvrdi tridesetčetverogodišnji Tunick koji je u sklopu svoje turneje pod nazivom *Naked States* (*Gole države*) već napravio slične snimke u San Franciscu, Londonu i Jeruzalemu. Tunick ljudska tijela koristi kao oblike, jer se, prema njegovim riječima, radi o umjetničkim, a ne seksualnim objektima. Z

Velika Britanija

Rekordna cijena za Alisu

Predmeti koji su nekada pripadali djevojčici koja je inspirirala pisca Lewisa Carrolla za knjigu *Alisa u zemlji čuda* prodani su za više od dva milijuna britanskih funti na dražbi u londonskoj aukcijskoj kući Sotheby's. Ostavština Alice Liddell obuhvaća zbirku pisama, slika te rukopisa Lewisa Carrolla. Carroll, pravim imenom Charles Dodgson, u ljeto 1862. prvi je put priču o *Alisi u zemlji čuda* ispričao Alici i njezinim dvjema sestrama prilikom jedne vožnje brodom.

Alice Liddell, snimio Lewis Carroll

Jedan američki kolekcionar kupio je za 465.000 funti foto-album Liddellove te za 157.000 funti ranu verziju knjige *Alice' Adventures Under Ground* s osobnom Carrollovom posvetom. Pismo Lewisa Carrolla Liddellovoj iz 1891. postiglo je cijenu od 91.250 funti, a fotografija koja prikazuje Liddellovu kao prosjakinju 179.500 funti. Z

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855-449, 4855-451**
fax: **4856-459**
e-mail: **zarez@zg.tel.hr**
web: **www.zarez.hr**
uredništvo prima: **radnim danom od 12 do 15 sati**
nakladnik: **Druga strana d.o.o.**
za nakladnika: **Boris Maruna**
poslovna direktorica: **Nataša Polgar**
glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**
pomoćnice glavne urednice: **Katarina Luketić, Dušanka Profeta**
redaktor: **Boris Beck**
redakcijski kolegij: **Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić, Giga Gračan, Nataša Ilić, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Iva Pleše, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štiks, Gioia-Ana Ulrich, Davorka Vukov Colić**
grafički urednik: **Željko Zorica**
lektura: **Žana Mihaljević**
tajnica redakcije: **Lovorka Kozole**
priprema: **Romana Petrinec**
tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	4500 kn
1/2 stranice	2500 kn
1/4 stranice	1600 kn
1/8 stranice	900 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:

6 mjeseci 120,00 kn s **popustom 100,00 kn**
12 mjeseci 240,00 kn s **popustom 200,00 kn**

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:

6 mjeseci **85,00 kn**
12 mjeseci **170,00 kn**

Za Europu godišnja pretplata 100,00 DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:_____
adresa:_____
telefon/fax:_____
vlastoručni potpis:_____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke: 30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

OF-156

PLEASE TYPE OR PRINT YOUR ANSWERS IN THE SPACE PROVIDED BELOW EACH ITEM.

1. SURNAMES OR FAMILY NAMES (Exactly as in Passport)

2. FIRST NAME AND MIDDLE NAME (Exactly as in Passport)

3. OTHER NAMES (Maiden, Religious, Professional, Aliases)

4. DATE OF BIRTH (Day, Month, Year)

8. PASSPORT NUMBER

5. PLACE OF BIRTH
City, Province — Country

DATE PASSPORT ISSUED (Day, Month, Year)

6. NATIONALITY

7. SEX ☐ Male ☐ Female

DATE PASSPORT EXPIRES (Day, Month, Year)

9. HOME ADDRESS (Include apartment no., street, city, province, and postal zone)

10. NAME AND STREET ADDRESS OF PRESENT EMPLOYER OR SCHOOL (Postal box number unacceptable)

11. HOME TELEPHONE NO.

12. BUSINESS TELEPHONE NO.

13. COLOR OF HAIR

14. COLOR OF EYES

15. COMPLEXION

16. HEIGHT

17. MARKS OF IDENTIFICATION

18. MARITAL STATUS
☐ Married ☐ Single ☐ Widowed ☐ Divorced ☐ Separated
If married, give name and nationality of spouse.

19. NAMES AND RELATIONSHIPS OF PERSONS TRAVELING WITH YOU(NOTE: A separate application must be made for a visa for each traveler, regardless of age.)

20. HAVE YOU EVER APPLIED FOR A U.S. VISA BEFORE, WHETHER IMMIGRANT OR NONIMMIGRANT?
☐ No
☐ Yes Where? _____
When? _____ Type of visa? _____
☐ Visa was issued ☐ Visa was refused

21. HAS YOUR U.S. VISA EVER BEEN CANCELED?
☐ No
☐ Yes Where? _____
When? _____ By Whom? _____

22. Bearers of visitors visas may generally not work or study in the U.S.
DO YOU INTEND TO WORK IN THE U.S.? ☐ No ☐ Yes
If YES, explain.

23. DO YOU INTEND TO STUDY IN THE U.S.? ☐ No ☐ Yes
If YES, write name and address of school as it appears on form I-20.

DO NOT WRITE IN THIS SPACE

B-1/B-2 MAX B-1 MAX B-2 MAX

OTHER _____ MAX
Visa Classification

MULT OR _____
Number Applications

MONTHS _____
Validity

L.O. CHECKED _____

ISSUED /REFUSED
ON _____ BY _____

UNDER SEC. _____ INA

REFUSAL REVIEWED BY _____

24. PRESENT OCCUPATION (If retired, state past occupation)

25. WHO WILL FURNISH FINANCIAL SUPPORT INCLUDING TICKETS?

26. AT WHAT ADDRESS WILL YOU STAY IN THE U.S.A.? (City and State)

27. WHAT IS THE PURPOSE OF YOUR TRIP?

28. WHEN DO YOU INTEND TO ARRIVE IN THE U.S.A.?

29. HOW LONG DO YOU PLAN TO STAY IN THE U.S.A.?

30. HAVE YOU EVER BEEN IN THE U.S.A.?
☐ No
☐ Yes When? _____
For how long? _____

NONIMMIGRANT VISA APPLICATION

COMPLETE ALL QUESTIONS ON REVERSE OF FORM

OPTIONAL FORM 156 (REV. 7 94) PAGE 1 50156-106
Department of State

31. (a) HAVE YOU OR ANYONE ACTING FOR YOU EVER INDICATED TO A U.S. CONSULAR OR IMMIGRATION EMPLOYEE A DESIRE TO IMMIGRATE TO THE U.S.? (b) HAS ANYONE EVER FILED AN IMMIGRANT VISA PETITION ON YOUR BEHALF? HAS LABOR CERTIFICATION FOR EMPLOYMENT IN THE U.S. EVER BEEN REQUESTED BY YOU OR ON YOUR BEHALF?
(a) ☐ No ☐ Yes (b) ☐ No ☐ Yes (c) ☐ No ☐ Yes

32. ARE ANY OF THE FOLLOWING IN THE U.S.? (If YES, circle appropriate relationship and indicate that person's status in the U.S., i.e., studying, working, U.S. permanent resident, U.S. citizen, etc.)
HUSBAND/WIFE _____ FIANCE/FIANCEE _____ BROTHER/SISTER _____
FATHER/MOTHER _____ SON/DAUGHTER _____

33. PLEASE LIST THE COUNTRIES WHERE YOU HAVE LIVED FOR MORE THAN 6 MONTHS DURING THE PAST 5 YEARS BEGIN WITH YOUR PRESENT RESIDENCE.

Countries	Cities	Approximate Dates

34. IMPORTANT: ALL APPLICANTS MUST READ AND CHECK THE APPROPRIATE BOX FOR EACH ITEM.

A visa may not be issued to persons who are within specific categories defined by law as inadmissible to the United States (except when a waiver is obtained in advance). Are any of the following applicable to you?

- Have you ever been afflicted with a communicable disease of public health significance, a dangerous physical or mental disorder, or been a drug abuser or addict? ☐ Yes ☐ No
- Have you ever been arrested or convicted for any offense or crime, even though subject of a pardon, amnesty, or other such legal action? ☐ Yes ☐ No
- Have You ever been a controlled substance (drug) trafficker, or a prostitute or procurer? ☐ Yes ☐ No
- Have you ever sought to obtain or assist others to obtain a visa, entry into the U.S., or any U.S. Immigration benefit by fraud or willful misrepresentation? ☐ Yes ☐ No
- Were you deported from the U.S.A. within the last 5 years? ☐ Yes ☐ No
- Do you seek to enter the United States to engage in export control violations, subversive or terrorist activities, or any unlawful purpose? ☐ Yes ☐ No
- Have you ever ordered, incited, assisted, or otherwise participated in the persecution of any person because of race, religion, national origin, or political opinion under the control, direct or indirect, of the Nazi Government of Germany, or of the government of any area occupied by, or allied with, the Nazi Government of Germany; or have you ever participated in genocide? ☐ Yes ☐ No

A YES answer does not automatically signify ineligibility for a visa, but if you answered YES to any of the above, or if you have an question in this regard, personal appearance at this office is recommended. If appearance is not possible at this time, attach a statement of facts in your case to this application.

35. I certify that I have read and understood all the questions set forth in this application and the answers I have furnished on this form are true and correct to the best of my knowledge and belief. I understand that any false or misleading statement may result in the permanent refusal of a visa or denial of entry into the United States. I understand that possession of a visa does not entitle the bearer to enter the United States of America upon arrival at port of entry if he or she is found inadmissible.

DATE OF APPLICATION _____

APPLICANT'S SIGNATURE _____

If this application has been prepared by a travel agency or another person on your behalf, the agent should indicate name and address of agency or person with appropriate signature of individual preparing form.

SIGNATURE OF PERSON PREPARING FORM _____
(if other than applicant)

DO NOT WRITE IN THIS SPACE

37 mm x 37 mm

PHOTO

Glue or staple photo here

MINISTARSTVO KULTURE REPUBLIKE HRVATSKE,
FACE CROATIA,
TRUST FOR MUTUAL UNDERSTANDING,
HDLU ZAGREB

Objavljuju

NATJEČAJ

Za sudjelovanje umjetnika iz Hrvatske u Međunarodnom studio programu P.S.1 Instituta za suvremenu umjetnost, NEW YORK (RUJAN 2001. RUJAN2002.)

NATJEČAJ JE OTVOREN DO 15.7.2001.

Ponude adresirati na:

GALERIJA
MIROSLAV KRALJEVIĆ
INA Naftaplin
(Rezidencija P.S.1)
šubiceva 29
10000 Zagreb

HDLU
(Rezidencija P.S.1)
Trg žrtava fašizma bb
10000 Zagreb

PROPOZICIJE:

- natječaj je javan, a pravo odziva imaju gradjani Hrvatske
- upućen je umjetnicima orijentiranim ka suvremenoj umjetničkoj praksi
- po propozicijama P.S.1 lokalni žiri od 8 članova bira 10 umjetnika, medju kojima ce žiri P.S.1 do 10.8.2001. izabrati 1 umjetnika

PRAVA I OBVEZE IZABRANOG UMJETNIKA

- organizatori podmiruju članstvo u Medjunarodnom studio programu P.S.1 u iznosu od 10.000 $
- organizatori sponzoriraju boravak umjetnika (smještaj, put, život) u iznosu od 20.000 $ za navedeno razdoblje
- umjetnik se u naznačenom razdoblju obvezuje aktivno raditi u okvirima programa

MOLBA TREBA SADRZAVATI

- 10-20 slideova, a samo ako rad to izričito zahtijeva CD-rom ili video traku
- CV (engleski jezik)
- kratku izjavu o radu (artist's statement /engleski jezik)

KONTAKT

Branko Franceschi
koordinator programa
Galerija Miroslav Kraljević

tel. 01 4592696 od 10.00 13.00 sati (poslije 2.7.2001.)

e-mail: branko.franceschi@ina-np-sir.tel.hr

HDLU Zagreb, tel. 01 4611818, 4611819

Multimedijalni centar d.o.o.
Rijeka, Kružna 6 • tel/fax: +++385 51 215 063
e-mail: mmc@mmc.hr • http://www.mmc.hr